文艺复兴的故事

01

盐野七生



文艺复兴是什么



【日】盐野七生－著　　计丽屏－译



中信出版集团 · CHINACITICPRESS

版权信息

书名:文艺复兴是什么（文艺复兴的故事01）

作者:盐野七生

译者:计丽屏

ISBN:9787508653105

中信出版集团制作发行

致读者

常常有人问我：“为什么你对古罗马有如此浓厚的兴趣？”对此，我的回答是：“因为我写过文艺复兴。”听到这个回答，近90%的人会接着问：“那么，又是什么缘故让你对文艺复兴感兴趣的呢？”听了这样的问话，我心里总会有隐隐的失落感。我从事写作已经30载，为什么大家还不了解我呢？于是，为了让读过我作品的读者温故而知新，也为了方便尚未读过我的书的人们能够了解我，我采用对话体的形式，并依照我自己的风格，写下了这本书。对话体是柏拉图以后的欧洲人常用的一种写作手法，西塞罗和马基雅维利也曾用过这样的写作手法。

在东京的家里整理东西的时候，我找出了一本高中时代学过的世界史年表。这是我得到的第一本正式的历史年表。我感到很亲切，忍不住翻开书，看到了用毛笔认认真真写在封面内页的一个圆圈里十分醒目的一句话：**历史，归根结底是人的历史。**那一年，我16岁。

升大学之前，我很懵懂，也很迷茫，不知道自己更喜欢哪门学科。于是，我考虑先巩固一下学业基础，结果就选择了哲学专业。也许是时任院长安倍能成的想法，当时学习院大学（位于东京都丰岛区内的一所私立大学，日本的大多数皇族就读于此，故被誉为“皇家大学”。——译注）文学系哲学专业的学生在修完哲学、历史、宗教等课程以后，毕业论文题目可以自选。在欧洲，文科类的高中要学习人文教育课程，也就是通识教育。很偶然，我在大学学习了这门课程。于是，毕业论文我就选择了“论15世纪佛罗伦萨美术”这一论题。论文指导老师有三位，他们是研究西洋美术史的富永惣一老师、研究中世纪思想史的下村寅太郎老师、研究希腊和罗马文学的吴茂一老师。之所以有三位老师指导我一个人，是因为那一年哲学专业人文学科四年级的10名学生中，只有我一

人选了与西方相关的题目。

三位老师给我的论文打了个“良”。现在回想起来，那篇论文只是写了一些皮毛而已。尽管当时的我只是一名学生，但是，始于歌德《意大利游记》终于奥维德《哀歌》的这篇文章实在算不上是论文。在论文答辩现场，三位老师嘴里说着“你的想法我们理解”，脸上流露出来的神情却很茫然，让正在进行答辩的我感到十分好笑。对于这三位仁慈的老师，我能做的事情只有一件，那就是每次出新书，我一定会赠送他们一人一本。

不管怎样，大学总算顺利毕业了。毕业典礼结束后有一个师生告别会。学习院大学哲学专业毕业生加上选修哲学课的学生总共不到20人，所以我们去了目白车站附近的一家茶馆。当时的告别会非常节省，就连学习院大学也不例外。

指导我毕业论文的三位老师都没有去。坐在我前面的一位教授和我之间有过这样一段对话。他说：

“你研究的不是历史。”

“您说我研究的不是历史学我理解，但是如果您说不是历史，我不同意。”

当时的日本还很穷，大学生去海外旅行几乎是不可能的。所以写毕业论文的时候，我没看到过实物，参照的都是照片。两年后，我到了意大利，最先去的就是佛罗伦萨，参观了乌菲兹美术馆。

第一次面对如此非凡且数量众多的美术作品，我感动万分。我向诸神发誓，绝不评价任何一幅作品。我深深意识到艺术作品不应该听别人的讲解，而是应该自己虚心地去体会，从中悟出作者想要表达的东西。那么，怎样才能和作者进行心灵交流呢？我认为最好的办法就是尽可能

多地去欣赏优秀作品。后来我用了两年时间，以意大利为轴心，游历了欧洲和中近东、北非。《米其林指南》也被我翻烂了。

就在我结束这次旅行之后，在一位相识的编辑建议下，我开始了写作。我遵守了自己的诺言，对艺术作品不作任何评价。所以书中的主人公不是那些留下了作品的创作者，相反，主人公都是未曾留下过任何作品的创作者。因为赶上了文艺复兴这一时代，因为赶上了中世纪价值观蜕变而必须创造新的价值观的时代，所以，无论是政治家还是经济学家，都不得不成为时代的创作者，虽然他们没有留下供我们今天可以用肉眼去欣赏的作品。创作者留下的作品无须别人论长道短。但是那些没有留下任何可以用肉眼欣赏的作品的人，我想，了解他们不会一无用处。

就这样，我写作并发表了15部以上的作品，统称为“文艺复兴种种”。写作就要学习，学了就要思考。写毕业论文时我遇到了很多疑问，阅读日本人写的研究成果时碰到了许多我无法理解的问题，正因为大学毕业时的我把这些疑问一股脑儿地扔了过去，才让参加答辩的老师们感到茫然不知所云。所以我想，要解开这些疑问，必须阅读相关史料，而最好的办法莫过于住在意大利。

在学习、思考、写作的过程中，随着对文艺复兴的了解越来越多，渐渐地，我感觉自己就好像生活在那个时代，那个西欧奠定的价值观不断蜕变的时代。我赶上了统治近代西欧的价值观崩塌的时代，赶上了支配中世纪的基督教价值观崩塌后的文艺复兴人。他们为了创造新的价值观，首先回归的是古罗马。我也要回归，我要首先弄清楚古罗马是什么。于是我写罗马。鉴于上述原因，我对罗马人抱有浓厚的兴趣也是很自然的。

第一部 佛罗伦萨篇

对话是在以下几个地方进行的。佛罗伦萨市政广场、巴杰罗宫、圣马可教堂、美第奇宫、圣洛伦佐大教堂、鲁切拉宫、韦奇奥桥、皮蒂宫，以及现在叫作米开朗基罗广场的、站在上面能将佛罗伦萨尽收眼底的小山丘等。

我想问的问题太多了，不知道该从何问起。其中有一个问题始终纠缠于我的脑海，就从这里问起吧。

文艺复兴究竟是什么？

这个问题一下子就问到本质上了。既然这样，历史、宗教、政治、经济方面的内容就先放一放，我先来回答这个最根本的问题吧。

想看到、想知道、想了解的欲望爆发就是后人命名为“文艺复兴”的精神运动的本质。

但是，这一精神运动不只是局限于想看到、想知道、想了解的欲望爆发，这种欲望爆发的结果就是在以造型美术为中心的各个领域，结晶出了一件又一件“作品”。

创造这一行为本身就是理解行为的“王道”。但丁说过，单纯依赖思考是远远不够的，只有通过口、文笔、画笔、凿子等把它们表现出来才能成为“scienza”（科学）。意大利语中的“scienza”翻译成英语就是“science”，其词源是拉丁语中的“科学”（scientia），其背后的意思是“知识”、“理解”。我想，scienza这个词，无论是把它翻译成“科学”还是“学问”，都不如其词源所隐含的“知识”乃至“理解”更为贴切。为什么

说但丁这话是正确的呢？只要你试着把此刻正在思考的问题用口头的形式告诉他人或者用笔写成文章自然就会明白。你会明白大脑中思考的问题只有通过表达这一途径才会变得更加清晰。当然，说和写是向他人传递思想的一种手段，这种想法没有错。但是如果仅仅把它们看作是手段的话，那它们充其量不过就是手段而已。事实上，它们还有一个非常有益的作用，就是使自己的想法更加清晰。

莱昂纳多·达·芬奇留下了大量未完成的作品，甚至被说成是未完成的创作家。但是站在他的立场上，我认为他之所以未完成作品，原因有两个：

第一个原因是和他同时代的其他众多艺术家所猜想的一样，即莱昂纳多主动放弃继续创作，因为他认识到了以自己的能力无法把大脑中描绘的美和深度用画笔表现出来。

第二个原因是只有像莱昂纳多这样的人才知道的，那就是在创作过程中，作品尚未完成，他已窥见了作品的全貌。既然已经看到了、知道了出来后的作品会是怎样的，那么想看到、想知道、想了解的欲望就随之消退。这种情况下，莱昂纳多的做法就是放下画笔。与他相比，才能远不及他的画家们完成作品的比例要高许多。它从一个侧面证明了上述这一假设。

与之前任何一个时期相比，文艺复兴时期涌现了大批怀揣想看到、想知道、想了解的欲望的人。想看到、想知道、想了解，从而学习、制作，自然而然产生了众多优秀作品。

那么，为什么想看到、想知道、想了解的这种欲望到了那个时期会突然爆发呢？

那是因为在这之前的一千年间，人们的欲望一直受到抑制。

是谁抑制了人们的这种欲望呢?

是基督教会。耶稣基督的教义中最重要的一条就是“信者有幸”。也就是说，天堂之门只为相信的人开放。

相信的反面就是怀疑。从你连连发出“为什么”这一态度来看，你已经具备“文艺复兴精神”了。

这么说，我上天堂已经没有可能了。

如果你是生活在文艺复兴以前的基督教徒，那真是希望渺茫。

附在本书后面的重要人物简历一览中，您把阿西西的圣方济各排在了“文艺复兴人”的第一个，他是基督教徒，而且死后被列入了圣人的行列。然而根据社会上流行的说法，“文艺复兴”的第一人通常不是但丁就是乔托•迪•邦多纳。

认为文艺复兴始于诗人但丁或画家乔托，大概是考虑到文艺复兴这一精神运动在艺术上的成就吧。应该说，他们以及他们之后的艺术家们都是一朵朵巨型的花。要让这些巨型的花盛开，首先需要肥沃的土壤，同时，充足的水分和阳光也不可或缺。文艺复兴作为历史上一次重要的精神运动，在艺术领域取得了最华丽的成果。提供这一精神运动所需的土壤、水分和阳光等条件的，我想正是宗教人士圣方济各和政治家腓特烈二世，尽管乍看上去，他们似乎与艺术毫无关系。

文艺复兴的特点之一是非宗教性。然而圣方济各是方济各修道会的创始人，并为普及基督教奉献了自己的一生。既然如此，为什么又说圣方济各是文艺复兴人呢？而且还是第一人？要说清楚这一点，有必要先了解基督教在他之前也就是在中世纪是怎样的一个状态。在我说明这一点之前，有必要先明确一下前提条件。

首先，我们把范围限定在西方宗教上。宗教有两类：一类是有教义

的宗教，另一类是没有教义的宗教。两者完全不同。有教义的宗教如犹太教、基督教、伊斯兰教，他们属于一神教。无教义的宗教代表是希腊人及罗马人信仰的宗教，属于多神教。

其次，有独立的神职阶级和无独立的神职阶级。两者也不相同。有无神职阶级与宗教是否有教义关系密切。因为无论是犹太教的祭司还是基督教的神父，他们作为神职人员，任务是向普通信徒传播并解释、讲授教义。这个任务正是他们存在的主要原因。希腊、罗马的宗教没有教义，自然无须专事传播或讲授教义的神职阶级。事实上希腊和罗马也没有这一阶级。

4世纪初，罗马帝国进入衰退期。当时的罗马皇帝是君士坦丁一世。他规定基督教为罗马帝国的国教。当时除了基督教之外，还有其他宗教存在，罗马的宗教也还没有遭到禁止。但是到了4世纪末，在皇帝狄奥多西的授意下，基督教成了罗马帝国唯一合法的宗教。基督教是一神教，原本就认为神是唯一的，不承认有其他神的存在。从理论上说，狄奥多西的决定是正确的。就这样，在明确了属于一神教的基督教为唯一合法宗教后，包括罗马宗教在内的其他所有宗教都被看成异端邪教而遭到禁止。基督教有《圣经》，有教义。既然天下已经是基督教的天下，那么，读《圣经》、向普通信徒布道的神职阶级势必获得更强的独立性以及更大的权力。

一个组织在排除异己后，首先要做的就是强化自己的组织。这算不上是好事，却是现实的人性体现。一个组织为强化自我，使用的第一个“武器”就是针对每一项罪行制定出相应的惩罚制度。基督教出台的惩罚制度极为严苛，就连未及时忏悔、周五吃了肉等等，都是罪孽，都要受到惩罚。如果把所有的罪孽加起来，一个人即使花上一生也不可能赎回。第二个“武器”是强调地狱的存在，用“会下地狱”威胁人们。基督教说，现世遭遇的不幸是上帝对人的考验，只能忍受。因为从没有人去过地狱并从那里回来，自然无法证实地狱是否真的存在，那么作为威胁，

只能说这个武器是有效的。信者有幸，天堂之门将为他们打开。于是，善男信女们自不必说，那些害怕死后下地狱的人也会在战战兢兢中度过他们的一生。神职人员抛却俗世把一生奉献给了神，他们因此可以免除这些罪孽。可想而知，神职人员的威望和权力自然大大提高。

话虽如此，人们怎么可以在漫长的一千年间，始终做顺从的基督教徒呢？

不是这样的。一个组织要强大起来，单靠抽象的说教是不行的。

曾经发生过这样一件事。生活在15世纪前半叶的意大利人洛伦佐·瓦拉揭露了《君士坦丁捐赠书》是伪造的。这份捐赠书的内容是君士坦丁大帝承认基督教为合法宗教后，把罗马帝国的西半部分国土也就是后来的欧洲的土地捐赠给罗马教皇。在整个中世纪，没有人怀疑这份捐赠书的真伪，它成为教会坚称土地的真正所有权属于基督教会的依据。在这片生产基地同时又是生活场所的土地上，所谓的地主不过是向教会租借了土地而已，其租赁权是否继续生效，决定权在基督教会。

生活在15世纪前半叶的洛伦佐·瓦拉是位著名的古典文献学者。他通过分析《君士坦丁捐赠书》中使用的语言，证实基督教徒所依据的这一史料不是君士坦丁大帝在世时的4世纪所写，而是11世纪伪造而成的。这就意味着从12世纪到13世纪的圣方济各时代，人们依然相信《君士坦丁捐赠书》是真实的。我想，中世纪的人们之所以成为教会这一“牧羊人”后面顺从的“绵羊”，原因之一就是现世的这种束缚吧。因为在那个时代，在标准基督教徒眼里，怀疑就是邪道。洛伦佐·瓦拉对既有观念提出怀疑，并断定《君士坦丁捐赠书》系伪造的这份勇气，完全符合作为文艺复兴人的条件。但是，第一个有勇气对既有思想表示疑惑并明确提出自己的怀疑的人是阿西西的圣方济各。

既然这样，我很想知道圣方济各究竟是一个什么样的人。

在那个时代，他作为一名神职人员，无疑是个异类。

先说说他的出身。他是跨国婚姻的结晶，也就是现在我们所说的“混血儿”。父亲是阿西西人，因为经商在法国南部逗留期间结识了当地一名女子并与她结了婚，把她带回阿西西，生下的孩子就是方济各。所以圣方济各身上同时流淌着意大利人和法国人的血。他父亲为他取名为方济各（Francesco，又译弗朗西斯）。现在的欧美，取这个名字的男性非常多，但在他之前从没有人用过，英语叫Francis，法语叫Francois，德语叫Franz，西班牙语叫Francisco。这些名字的出处都是出生于阿西西的圣人方济各，所以都是意大利语Francesco的派生词。Francesco是法国人的意思。给儿子取这样一个名字，可以想象，丈夫是多么爱那个从法国远嫁而来的妻子。尽管我们不知道圣方济各的母亲姓甚名谁，但是作为一个妻子，她一定度过了幸福的一生。圣方济各提倡的基督教教义，不是之前人们听到的既严厉又恐怖的教义，而是充满了爱的教义。我想这与他父母的关系是分不开的。



圣方济各向小鸟说教

只要抛却中世纪前期那个漫长岁月里形成的固有观念，虚心学习《圣经》，那么，圣方济各带给基督教会的革命，一定可以让人们体会到耶稣的教诲是充满爱和善的。耶稣基督认为与所罗门的荣华富贵相比，盛开在野地里的百合花更值得爱惜。由此可见，圣方济各对基督教义的解释是正确的。传教时，他使用意大利语。在当时意大利语被叫作俗语。对于普通百姓来说，尽管知道拉丁语是知识分子的语言，是当时

的世界通用语，但是他们没有机会也没有能力学习拉丁语。用拉丁语向他们传教无异于对牛弹琴。尽管他们用拉丁语做祷告，充其量只是机械地背诵，完全不理解其中的含义。相反，如果用日常生活中使用的意大利语，那么无论是传教还是祈祷，民众都会有切实的感受。圣方济各的希冀就是让每一个信徒都可以用自己的大脑来思考，用自己的心去感受基督教的教义。就这样，阿西西的这位修道士打破了由神职人员建立起来的宗教独裁体制。

圣方济各最关心的是贫困，这是他创设的方济各修道会的宗旨。但是尽管如此，他没有向罗马教廷发出断交信，虽然罗马教廷汇聚了程度不及所罗门却也穷奢极侈、饱食终日的高层神职人员。相反，他心安理得地接受了罗马教皇对方济各修道会的认可。既然这样，与后来的路德相比，难道还要说是圣方济各给基督教会带来了革命吗？

在意大利语中，神职阶级叫clero。圣方济各并没有否认这一神职阶级的存在。也就是说，他认为有专职人员传授并讲解教义是有必要的，只不过对于教义的解释，自己与之前的其他神职人员不同而已。对圣方济各开创的崭新解释所体现的意义表示理解并全盘接受的是当时的罗马教皇英诺森三世。如果你了解英诺森三世，就更容易理解圣方济各作为当时的神职人员之一，是怎样的一个异类。

说到英诺森三世，我想起高中历史教科书中说，他是一位让罗马教廷的权势达到顶峰的教皇。

此人出身于罗马近郊一个封建领主的家庭。在当时，这样的家庭通常由长子继承家业，次子成为神职人员，老三或受雇于其他领主担任军职或入赘妻子家，以此来保证家族的平安。所以，英诺森三世进入神职界并非缘于他多么信仰宗教。作为一个家庭，如果孩子能在基督教会这样一个庞大的组织中出人头地，那么一家的平安系数就会大大提高。因此，他们毫不吝惜地对要进入神职界的孩子进行教育投入。年轻时的英诺森三世曾经在巴黎大学学习过神学，在博洛尼亚大学学习过教会法。

无论是巴黎大学还是博洛尼亚大学，在当时的欧洲都是数一数二的最高学府。

本来就有异于常人的天赋，再加上这样完美的学习经历，在罗马教廷这样一个汇集了封建领主子弟的组织中，英诺森三世自然会受到重用。刚满38岁，他就当选上了教皇。

坐上教皇的位置以后，他取法号为英诺森三世。他最大的目标就是加强以罗马为根据地的天主教会的权威和权力，而上面提到过的《君士坦丁捐赠书》就成了他手中的一个工具。罗马教皇没有军队，他使出的杀手锏一是"禁止主持神圣仪式"，二是"开除教籍"。教皇禁止主持神圣仪式令一下，意味着某地的神父不得为众信徒主持各种仪式。这样一来，刚出生的孩子就无法接受洗礼，年轻人结不了婚，死去的人也得不到涂油圣礼。也就是说，将要出生的孩子、准备结婚的人以及即将离世的人都得不到神的祝福。这样一来，善男信女们就会感到不安。

开除教籍的处罚就更严厉了。教皇规定基督教徒不得和被开除教籍的人发生任何联系。于是，被开除教籍的人生意做不成了，服从领主的义务也被剥夺了。这样的处分对皇帝，对国王，对封建诸侯来说具有多么强大的威力，你可以想象得到吧。无论是皇帝、国王，还是领主，正因为有顺从他们的人，其地位才能稳如泰山。如果没有了追随者，那么皇帝将不成其为皇帝，国王不成其为国王，领主不成其为领主。因此，在这个强有力的武器面前，他们束手无策。罗马教皇的惯常做法是，首先处以"禁止主持神圣仪式"惩罚。如果不奏效，就以"开除教籍"来穷追猛打。无疑，在中世纪再也没有比这些武器更强有力的了。像德意志国王同时又是神圣罗马帝国皇帝的亨利四世站在雪地里三天三夜，向教皇祈求撤销开除教籍处罚的"卡诺沙忏悔之行"，只可能是发生在圣方济各时代一百年前的事件。

利用这一武器，教皇英诺森三世迫使英国、德意志王国、法国、意大利的王侯们接受了他的说法，即王国正统的所有权属于罗马教廷，他

们不过是受罗马教廷的委托来管理各自的国家而已。他甚至公然宣称教皇是太阳，皇帝充其量只是月亮。以上就是教科书中对"天主教会鼎盛时期的罗马教皇"所作解释的依据。

文艺复兴人之一的政治思想家马基雅维利说，如果"领袖必须同时兼具狮子般的勇敢和狐狸般的狡猾"这一说法是正确的话，那么英诺森三世无疑是一位杰出的领袖。一位杰出的人物自然拥有一双识人的慧眼。因此，尽管教皇英诺森三世是基督教会旧体制的代表，但是他意识到方济各修道会将成为天主教会的新体制，于是他为方济各修道会的成立送去了祝福。对基督教信徒来说，那可是至高无上的礼物。我想这不是因为喜欢贵族派头、喜欢奢华生活方式的英诺森三世对圣方济各提出的清贫思想有共鸣，而是因为他认为，罗马教廷这一巨大的组织作为"太阳"，有必要引进新鲜血液，来激发组织的活力吧。这一年，身着华丽法衣的英诺森三世51岁，只穿一件清贫修道服的圣方济各27岁。

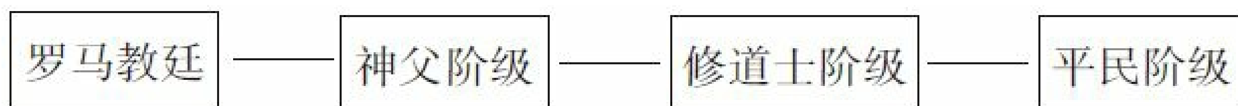
英诺森三世接受一个异类，承认他的地位并帮助其开展事业的行为，不能不说出人意料。也许因为另一个人的存在，让英诺森三世看人的眼光也变得客观了吧。这个人是神圣罗马帝国皇帝腓特烈二世。关于此人后面会详细谈到，他是勇敢举起反旗，反对罗马教廷，但又公然宣称"教皇是太阳，皇帝是月亮"的一个人。

从修道会后来的发展来看，可以了解同意方济各修道会活动的英诺森三世的判断是正确的。

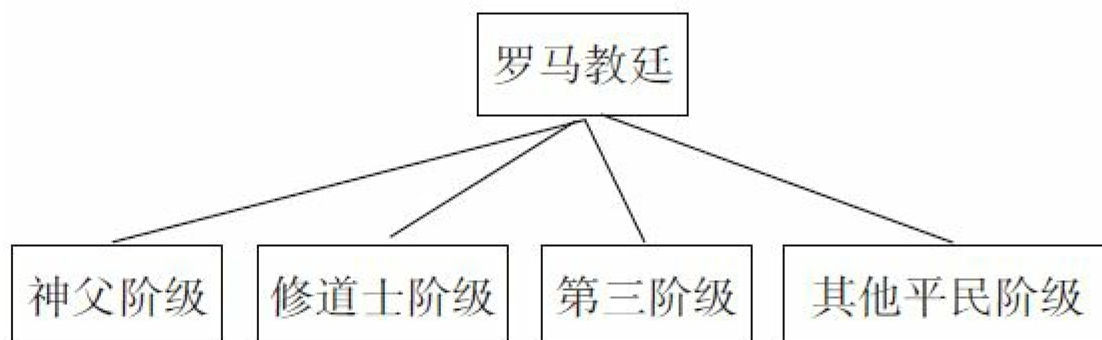
耶稣基督说神在地球上的代理人是教皇。因此得到教皇的认可，年轻的圣方济各以及和他同辈的、圣方济各派的年轻修道士们都非常高兴。更重要的是，教皇的祝福增强了信徒们的安全感。因为得到教皇的认可，意味着不会被说成是异端，也不会被处以禁止主持神圣仪式乃至开除教籍的惩罚。如果当时坐在教皇宝座上的不是英诺森三世，而是顽固的守旧派人士，那么刚刚诞生的方济各修道会或许会被打成异端吧。中世纪的基督教会就是这样僵化。

但是，方济各修道会兴盛的原因并非是得到了教皇的首肯。第一个原因前面已经提到过，在于圣方济各对《圣经》所作的崭新的诠释。他诠释基督教是传播爱的宗教。第二个原因是接下来要说的，在于他出色的组织能力。圣方济各是商人之子，对现实非常敏锐，可以说他的这种组织能力是与生俱来的。

在当时，欧洲所有人都是基督教徒，欧洲社会分三个阶层，分别是总称为“贵族”的神父阶级、被称为“教士”的修道士阶级以及平民阶级。不娶妻不生子、把自己的一生奉献给神的人们享有极高的社会地位。用图解方式，大概是这样的：



圣方济各打破了这一阶级划分，用图解方式来看打破这一划分后的结果如下：



圣方济各对于那些无意进入修道院度过一生但从心里赞成圣方济各提出的宗旨的信徒，是这样回答的。他说，无须违背自己的意志，只要在日常生活中遵守基督教的规定，留在俗世从事适合自己的工作就好。每年离开俗世到修道院修行几日，你就可以成为一名优秀的基督教徒。

可以想象，他的这一回答带给当时的人们多大的慰藉。圣方济各把他们集中起来成立了一个组织，称他们为“第三阶级”（teizaordine），纳入到方济各修道会。人们因此认为自己得到了拯救。不仅男性认为自己得到了拯救，女性同样因为参加了第三阶级而自认为得到了拯救。出

身阿西西、与圣方济各自幼相识的圣基亚拉创设了方济各修道会女子组织，和男子组织一样成为第三阶级。圣方济各宗派信徒数量激增，这也是原因之一。

当然，把圣方济各看作是文艺复兴人的原因不只是这一点，还在于他接受并践行了选择自由这一人类的最基本权利。

他认为把自己的每一天奉献给神的神父和教士与生活在俗世的平民之间的区别，不是前二者优于后者，而是选择的不同。此外，圣方济各从不强调只有自己的宗派是正确的，从而指责其他宗派是错的。就算遭到了同时代创设的竞争对手多明我会的谩骂和侮辱，方济各修道会也从不予以反击。至少从圣方济各的嘴里没有说过一句谴责其他宗派的话。不仅如此，他对不属于圣方济各宗派的平民也不带任何偏见。因为他坚信这些人有选择的自由。

他坚信只有基督教的神才是正确道路的引领者。所以从这一点来说，他是名副其实的一神教教徒。对于坚信这一点的宗教人士来说，向异教徒传教是对神应尽的义务，而且当时正处于十字军东征时代。皇帝、国王以及君侯身先士卒，为夺回圣地而亲率的十字军远征总计就达七次。事实上，在诸王侯回国以后，发生在巴勒斯坦的局部战争也从未间断过。也就是说，从1096年开始第一次十字军远征到1270年第七次十字军远征结束的170年间，基督教和伊斯兰教之间从未停止过战争。

已过35岁的圣方济各决定前往战争中的巴勒斯坦。他此行的目的首先是让穆斯林改信基督教。同时通过改变他们的宗教信仰，结束战争，实现和平共处。

说到底他终究是一位理想主义者。前往巴勒斯坦的他裹着头巾，身穿茶色修道服，腰系草绳，脚穿皮拖鞋，和平时的装束并无二致。随行的是几名同样装束的修道士。他们未带任何防身用具，别说是武器，连短刀也没带一把。就这样，他们来到伊斯兰方面的营帐前，宣传基督

教，呼吁实现和平。

对于这一状况，伊斯兰方面异常吃惊。天天与从头到脚藏身于钢铁盔甲中的基督教骑士们刀剑相接，某一天突然出现几个如此奇怪的男人，他们当然会吃惊。

当时的阿拉伯人坚信自己比西欧人的文明程度要高得多，而且事实也确实如此。阿拉伯人没有逮捕圣方济各一行人，也没有杀他们，反而派出士兵护送他们回到基督教一侧的阵营。阿拉伯人这样做不是因为他们不杀宗教人士，而是因为他们认为这几个人是疯子。圣方济各是一个很执着的人，认定了的事不会轻易放弃，即使失败也绝不退缩。但是只有在这件事情上，他没有再作第二次尝试。大概他也明白自己怎么做都是徒劳。

尽管如此，在西欧的教徒人数还是在不断增加。在圣方济各步入老年之前，赞同并接受他教诲的人已经跨越意大利，遍布到了欧洲各地，尤其是当时的新兴阶级——商人和手工业者。

他说只要遵守基督教教义，挣钱也是好事。只要把挣来的钱捐赠给修道会，用于帮助麻风病患者、孤儿以及穷人，就是对神的献礼。既然挣钱不影响成为好的基督教徒，人们自然高兴。我再说一遍，当时是十字军东征的时代。只要有战争，人和物就会动起来。生产是手工业者的事情，而把手工业者制造出来的物品推向社会的是商人。负责输送人和物资的是拥有船只的意大利海洋城邦。阿玛菲、比萨、热那亚、威尼斯这些海洋城邦成了“十字军特需”的最大受益者。此外，罗马教廷有一个汇集庞大款项的收入体系。这些款项来自基督教徒缴纳的“什一税”。佛罗伦萨的兴盛就是始于他们负责管理自动进入罗马教廷的这些款项。很难用“商人”一词来概括的这些新兴阶级成了圣方济各宗派的中坚。

尽管这一类人成了信徒的中坚，但是，圣方济各的伟大之处就在于他没有因此抛却尊重穷人的精神。他的这种坚守为文艺复兴在艺术领域

铺平了道路。

圣方济各认为教堂是人与神相会的地方，装饰不宜豪华。但是让很大一部分目不识丁的人理解《圣经》中的故事很有必要。之前的教堂利用镶嵌工艺把《圣经》内容以及圣人们的行踪以“图解”的形式绘于墙壁之上。但是镶嵌工艺制作费过高，而且给人富丽堂皇的感觉。与此相比，在半干的灰浆上面快速作画的壁画画法不仅费用低，而且因为在灰浆干透之前即会画好，所以出来的壁画效果既素雅又大方，给人很质朴的印象。

可以说没有圣方济各，壁画艺术就得不到复兴。因为宗教上的理由，现在我们依然可以看到大量的壁画，其中绝大多数杰作都在圣方济各宗派的教堂里。它成就了乔托，并为文艺复兴绘画艺术开辟了一条大道。文艺复兴不能不提圣方济各。

原来如此。关于圣方济各在文艺复兴中的位置我懂了。但是，作为离不开政治的皇帝腓特烈二世，为什么也是文艺复兴人呢？他是神圣罗马帝国之长，而神圣罗马帝国应该算作中世纪的产物，所以他应该是属于旧体制的人，而不是新体制的人，不是吗？

你说的没错。无论是其出身还是社会地位，他都属于主宰中世纪的旧体制一方。

首先，神圣罗马帝国是一个组织，它试图在欧洲复兴类似以拜占庭帝国或东罗马帝国之名存在的、由基督教主宰的古罗马帝国时代的国家。而这个组织的皇帝恰恰是腓特烈二世。强调教皇是“太阳”，而他只是“月亮”的主张是基督教会强加给他的一个立场。

其次，十字军东征是借“神之所望”这句话而发起，在这个时代，他的先辈都是十字军东征的积极参与者。腓特烈二世出身于这样一个家庭：他祖父的伯伯康拉德三世是率领第二次十字军东征的将帅之一。他

的祖父是神圣罗马帝国的皇帝腓特烈一世，历史上著名的“红胡子”（巴巴罗萨），此人是率领第三次十字军东征的将帅之一。另两位将帅是英国狮心王理查和法国国王菲利普·奥古斯都。腓特烈二世本人是第五次十字军东征的将帅，尽管他在想法和结果上与两位先辈截然不同。

作为皇帝的后代，完全浸泡在旧体制中的腓特烈二世，其出身和商人之子圣方济各完全不同，但是二人又有很多共同点。

第一个共同点是二人都是“混血儿”。圣方济各的父亲是意大利人，母亲是法国人，这一点前面已经说过。而腓特烈二世的父亲是“红胡子”的儿子亨利六世，所以是德意志王国的人，母亲康斯坦萨是诺曼王朝之后，其祖先从诺曼底移居到意大利南部的西西里后开启了诺曼王朝，所以腓特烈二世是法裔意大利人。

第二个共同点是两人都在意大利出生长大，基本上属于同一时代的人。当时的意大利在接受异域文明方面比欧洲其他任何一个地方都要开放。也就是说，在基督教的世界里，异类的加入比其他任何地方都多。因此有很多接受后世所谓“文化冲击”的机会。

第三个共同点也是第二个共同点的必然结果，那就是二人都对既有观念持怀疑态度。有了怀疑就会设法寻求解开疑惑的方法。

圣方济各认为应该恢复耶稣提出的教诲——“穷人要得救”。皇帝腓特烈二世则认为基督教世界应该恢复耶稣的另一条教诲——“神的东西归神，皇帝的东西归皇帝”。

第四个共同点是二人都没有接受过高等教育。

阿西西是意大利中部一个不起眼的小城。但是圣方济各的父亲是一个商人，生意做得很大，要培养独生子，财力上应该不成问题。然而，尽管相距并不遥远，圣方济各终究没有迈入博洛尼亚大学之门。

腓特烈二世3岁时父母双亡，成了孤儿。尽管如此，他毕竟是神圣罗马帝国的皇帝之后，所以理应受过一些教育。只是他没有上过在当时用拉丁语叫作“universitas”的大学。回头看一下教皇英诺森三世，他可是就读过巴黎大学和博洛尼亚大学的人。

教育在人的成长过程中非常重要，可以说必不可少。但是教育也会带来不利的因素，那就是接受的教育越多，灌输的既有观念就越多。圣方济各和皇帝腓特烈二世，碰巧都没有受过这方面的教育毒害。我想，或许这就是决定他们二人人生方向的重要原因之一。

然而，如果只是摆脱了高等教育带来的负面因素而不懂正面的东西，就会终其一生陷于无智的境地。好在二人通过自己的努力，克服了教育上的不足。当然，二人采用的方法各不相同。

圣方济各虚心学习《圣经》，倾听耶稣基督的教诲，关心保护那些不愿意和人交流、讨厌别人接近、只会一个人面对大自然倾听小鸟鸣叫的麻风病患者。最重要的是，他非常看重源自自己心底的声音。

腓特烈二世为满足自己的好奇心，沉湎于阅读一本又一本的书。由于母亲这方的祖先、诺曼国王们的开放政策，生活在西西里的阿拉伯人和犹太人很多。因为他和阿拉伯人以及犹太人都有交往，所以他接受的是自由的、现实的教育，远离偏见。蒙雷阿莱主教堂是腓特烈二世的外祖父那一代人建的，内部装饰采用的是镶嵌工艺，装饰风格是阿拉伯式样。相信参观过这座教堂的人看到此番情形一定会瞠目结舌。腓特烈二世虽然是德意志王国的人，却生长在意大利。在这里，用意大利语读音来称呼他的名字Federico更适合。圣方济各据说会意大利语和法语两种语言，而腓特烈二世会的语言远远不止两种，除了意大利语和法语，他还精通希腊语、拉丁语、德语和阿拉伯语。之所以学习阿拉伯语，不只是因为他的西西里臣民中有一部分是阿拉伯人，更是出于学习科学的需要。腓特烈二世兴趣广泛，尤其擅长数学、几何学和天文学。要学习这几门知识，在当时要么看阿拉伯文写的书籍，要么请阿拉伯人授课。

于是，在基督教世界里腓特烈二世只能是一个异类。如果他是威尼斯共和国商人，那么就算是异类也没有任何不方便，因为威尼斯共和国的存在有赖于和异教徒之间的通商。但是，腓特烈二世是神圣罗马帝国的皇帝，保护基督教是他义不容辞的责任和义务。我想，要忠实于自己的内心，圣方济各比他容易多了。因为得到了教皇英诺森三世的首肯，方济各修道会不存在被认定为异端从而被开除教籍的危险。相反，腓特烈二世终生未能摆脱被开除教籍的惩处。因为他拒绝接受“教皇是太阳，皇帝是月亮”的说法。

腓特烈二世生活的时代距今已经800年了，现在欧洲出现了一种倾向，即把人们对宗教的态度分成三类，用意大利语就是：

“无神论者”（ateo）——泛指无神论者、无信仰者、不相信神的存在的人。

“有神论者”（credente）——说的是有信仰者，特别是那些说自己是“职业的”有神论者的人，他们忠实地遵守规定，每逢周日必去教会做弥撒。

“信而不迷神者”（laico）——不否认神的存在，但是明确区分宗教和非宗教领域的人。

修道士圣方济各自然是“有神论者”，而且是“职业的”有神论者。至于腓特烈二世，他当然不是无神论者。只是在那个时代，即使是“信而不迷神者”也被看作是“无神论者”。政治思想家马基雅维利是“信而不迷神者”，他的著作被罗马教廷列为禁书；科学家伽利略是“信而不迷神者”，在基督教会的高压下，他被迫宣布放弃支持日心说。文艺复兴就是这些“信而不迷神者”发起的一场精神运动。腓特烈二世的不幸在于他生活在文艺复兴初期，生活在基督教会肆无忌惮地宣扬“教皇是太阳，皇帝是月亮”的那个时代。他不得不与这样的基督教会为敌。

除他以外的皇帝和国王们从不抗议自己被当作月亮或星星吗?

抗议是常有的事。但是，他们的抗议只围绕一个任命权，即在皇帝或国王统治的国家里，负责神圣事务的高层神职人员的任命权应该掌握在教皇手中，还是应该掌握在皇帝或国王手中。人事权是权力之最，其重要性不言而喻。但是，他们的反抗总摆脱不了单纯的权力之争的印象。然而，腓特烈二世向教会提出的反抗是要从根本上分离政治和宗教。可以说这已经是15世纪马基雅维利以及18世纪兴起的启蒙主义的前兆，是“信而不迷神者”思想向中世纪体制发起的挑战。

腓特烈二世“信而不迷神者”的精神具体是以什么样的形式表现出来的呢?

第一点是完善法律。因为古罗马帝国已经占据了他的心，所以或许应该说是法律的再完善。

第二点是设立官僚机构，辅佐作为最高统治者的皇帝。腓特烈二世设想中的帝国是中央集权的帝国，所以作为皇帝的左膀右臂，官僚机构必不可少。

有没有建立类似中国科举制度那样的考试制度呢?

没有。与其相信别人的判断，腓特烈二世更相信自己的判断。

第三点就是完善税制。由于国家功能在漫长岁月里遭到废弃，要让国家功能重新发挥作用，就需要重建基础设施。进行基础设施的建设，无论是人力还是物力，都需要经费。在筹措经费方面，通过完善税制，他做到了公平公正，但是税率实在很高。

在那个时代，税金通常由各封建诸侯负责收取。他们可以向任何人、任何地方征收，只要能收上来。腓特烈二世制定的税率虽然高，但不是对所有情况都课以重税。关税是最容易征收的，但是，关税的税率

定得很低。这是因为他知道提高经济实力是帝国统治的一项重要任务。既然经济的振兴依赖物产的流通，那么降低关税无疑是一个有效的手段。

第四点是整顿通货。这是为了追求经济实力的提升而出台的一项政策。

中世纪时代的国际通货是拜占庭帝国发行的铜币和伊斯兰国家的流通货币第纳尔。欧洲的流通货币被看作是劣币，信誉度很低，就连欧洲人自己在收到自己国家的货币后也会马上把它兑换成铜币或第纳尔。如果这种状况不改变，欧洲货币的信誉度永远得不到提高。只要继续使用没有信誉度的劣币，那么经济振兴只能是一场梦。腓特烈二世立志复兴优良货币。

他给新发行的金币取名为“奥古斯塔尔”（奥古斯都式）。重量只有罗马时代金币的三分之二，但是和罗马帝国时代的金币一样，用纯金制成，不掺杂其他物质。正面雕刻皇帝的侧脸，周围刻介绍性文字。显而易见，这样的设计沿袭了整顿罗马帝国通货制度的第一代皇帝奥古斯都的做法。据说这种货币刚发行时就受到人们的追捧，连东方人也很快接受了它。人们总以为是劣币驱逐良币。事实上，就算良币被劣币驱逐，那也只是暂时的，长远来看，被驱逐的还是劣币。当时，大多数王侯只顾眼前利益，乱造劣币，只有腓特烈二世深知拥有良币的好处。应该说，他确实是一个非常了不起的人。腓特烈二世在自己的根据地意大利南部铸造奥古斯塔尔后又过了半个多世纪，意大利海洋城邦热那亚和威尼斯才发行高信誉度的优质金币，这些城邦在和他国的通商中逐渐积累起财富。

腓特烈二世强制推行的第五个政策是改革学术和艺术领域，这个政策带有浓厚的“信而不迷神者”色彩。

他在意大利南部的那不勒斯新建了一所大学。表面的理由是作为统

治者他不能眼睁睁地看着国内优秀人才为了求学不得不去外国大学就读这一现状。然而，腓特烈二世真正的用意并不在此。博洛尼亚大学深受罗马教廷的影响，他不喜欢臣下学习博洛尼亚大学所教的基督教法律。也就是说，那不勒斯大学是为了对抗博洛尼亚大学而设的一个学府。那不勒斯大学可以看作是一所政法大学，这里教授的法律是西塞罗时代的罗马法律，与基督教毫无关系。现在，那不勒斯大学的正式名称还是叫“腓特烈二世大学”。

距离那不勒斯不远的萨勒诺有当时欧洲唯一的一所医学院。腓特烈二世把它改造成了更加开放的学府。不论民族，不论宗教信仰，只要想在这里学习，任何人都可以去。阿拉伯人和犹太人就不用说了，据说这所大学里还有女学生呢。

对于腓特烈二世来说，西西里的巴勒莫既是他生长的地方，也是自己的朝廷所在地。就在这个巴勒莫朝廷里，他设立了一个研究所。在这里收集到的文献除了希腊语和拉丁语文献，还有阿拉伯语的文献。聚集在这里的哲学家、科学家、文学家分别来自意大利、德国、西班牙、法国、阿拉伯和犹太国家。所以我忍不住想，这也许同样是模仿了古代著名的研究机构——埃及亚历山大的“图书馆”。腓特烈二世甚至给埃及和突尼斯的君主写信，委托他们介绍优秀学者前来加入自己的研究所，而那些君主是当时教会严令禁止交往的穆斯林。皇帝直属的这个研究所取得的成果以论文的形式进行发表，使用的语言是欧洲知识分子也是世界通用语——拉丁语。名义上和事实上的真正“研究所所长”腓特烈二世本人也写过若干著作，最著名的一本是关于对其喜好的猎鹰的考察。这项成果完全超越了兴趣爱好的范畴，是一本科学书籍，甚至被认为是现代鸟类学的开端。

研究员中除了学者，还有不少文人。这些文人对源自古拉丁语俗语变形而来的意大利语进行了改良。曾经的意大利语是平民百姓的语言，很粗俗，知识分子不屑于使用。把意大利语作为一门独立的语言推而广

之的，就是腓特烈二世的宫廷。

意大利语作为一门语言，如果没有足够的独立性，就只能继续依附于独立性很强的拉丁语。当时的拉丁语是基督教会神职人员的“独家经销商品”。只要这种状态继续，那么知识领域就很难摆脱罗马教廷的影响。腓特烈二世需要创造出既可以表达高尚思想也可以表达细腻感情的意大利语。在不到一百年的时间里，他的这一设想就在诗人但丁的笔下开花结果。《圣经》里说先要有语言。的确，语言这种东西在明确表现理性、感性和悟性方面是最好的“工具”。腓特烈二世坚信语言不属于神，它属于人类。

但是，腓特烈二世应该算是早于18世纪的启蒙君主。既然如此，为什么他还会受到来自意大利北部和中部各小城市激烈而顽强的反抗呢？这些地方应该比同时代其他地区更充满生机的。

启蒙君主是有明确改革目标的领袖，他很清楚自己要做什么。为了实现自己的目标，他不能一味地等待人们觉醒。等待人们去理解改革是有必要的，但有时为了实现目标，不得不行使强权。正因为如此，成为专制领袖就成了启蒙君主的宿命。

古希腊城邦雅典，在伯里克利长达三十余年的统治期间，就是一个君临天下的时代。同时代的历史学家修昔底德这样评价那个时代的雅典：表面上看是民主政体，实质上是一个人统治的国家。

讨论文艺复兴时，佛罗伦萨共和国常常拿来与伯里克利时的雅典作比较。在伯里克利时代，雅典成功实现了政治稳定，而佛罗伦萨政局的稳定始于美第奇家族的族长科西莫掌握政局的时期。尽管科西莫终其一生都是一介市民的身份，但是我们仍把从科西莫出道到其孙子洛伦佐去世的那个时代叫作美第奇时代。这个时期在历史上又称作美第奇家族的僭主时代。这个时期的佛罗伦萨，从政治到文化的主导权都掌握在美第奇家族的手中。

从一介商人突然发迹的美第奇和出身于神圣罗马帝国皇室的腓特烈二世之间是没有可比性的。他们之间不只是出身的不同，从他们生活的时代来看，也有着两百年的差距：一个生活在13世纪前半期，一个生活在15世纪前半期。还有一点我们同样不能忽略，那就是他们中的一人生活在罗马教廷势力极强的时代，一人生活在罗马教廷势力开始走下坡路的时代。腓特烈二世心怀复兴罗马帝国型国家的野心。研究历史的后人常常错误地认为他的这一野心是纯粹的时代错误。但我们不应该忘记，洛伦佐·瓦拉揭露《君士坦丁捐赠书》是罗马教廷秘密炮制的伪史料是在进入15世纪前半期以后的事情。也就是说，在那之前，教皇以这份捐赠书为挡箭牌，以“禁止主持神圣仪式”和“开除教籍”为手段，长期束缚着人们的言行。腓特烈二世认为，要对抗如此强大的罗马教廷，只有建立强大的世俗国家。

但是，腓特烈二世犯了一个致命的错误。由于他把经济活动也纳入了统一管理之下，从而成功实现了意大利南部的经济振兴。他以为这一模式同样适用于意大利北部和中部。然而，在以米兰为中心的意大利北部和以佛罗伦萨为中心的意大利中部，人们从事经济活动从不依仗国家的帮助，他们的成绩都是依靠自身努力取得的，他们对自己充满信心。毋庸置疑，他们一定会反对皇帝的统制经济政策。古罗马人遇到这种情形，通常会批准这些城市为自由城邦，允许他们实施城邦内政自治。统治一个幅员辽阔的国家，仅靠中央集权是很难做到的，即使一时成功也不会长久。只有把中央集权和地方分权巧妙地结合起来，那么无论国土多么辽阔，国家功能都可以成功发挥作用。也许是因为腓特烈二世没有意识到古罗马人的这一智慧，也许是因为他不得不与强大的宗教势力罗马教廷为敌，使他无法充分发挥古罗马人的这一智慧，总之，在其他领域处事灵活的他在这个时候突然变得僵硬起来了。

不管怎样，一直对腓特烈二世“信而不迷神者”言论极度不满和愤怒的罗马教廷利用了意大利中部和北部商人阶级的反对，使得问题变得愈加复杂。

这就是高中历史教科书上提到的教皇派和皇帝派之争吧？

是的。发生在意大利的教皇派和皇帝派之争与发生在欧洲其他国家的围绕神职授任权展开的教皇与国王之争不同，前者是意大利特有的现象。意大利商人虽然站在教皇一方，但是他们并不接受“教皇是太阳，皇帝是月亮”的说法。应该说在观念上他们更接近腓特烈二世而非教皇，因为他们是信仰圣方济各创立的新宗派的中坚力量，而圣方济各的新宗派不提倡宗教介入俗世。也就是说意大利中部和北部的商人反对的并非是腓特烈二世核心思想中的政教分离，他们反对的只是腓特烈二世强制推行的国家统治的规定。在经济利益问题上，他们与教皇派是一致的。

罗马教廷除了征收统称为“什一税”的宗教税，还有来自分布于各地的大片领地以及信徒的捐款，数额庞大。但是在罗马教廷清一色的神职人员中没有一个有能力管理这笔巨款。于是罗马教廷把管理这笔巨款的工作委托给了佛罗伦萨及米兰的金融业者。而极尽奢华的高层神职阶级所需的东西也都购自意大利中部和北部的商人。

教皇派和皇帝派之争不是缘于意识形态不同的抗争，它不过是一场缘于现实利害冲突的对抗。事实上，如果说佛罗伦萨属于教皇派，那么比萨和阿雷佐则是站在皇帝派一方。只因为这几个城邦相邻，平时就交恶不断。只有威尼斯站在这场争斗的外围，始终保持中立。因为威尼斯商人的顾客不是罗马教廷，而是东方的异教徒。

虽说在直接利害关系错综复杂的世界里撒下对抗种子的是他的爷爷红胡子腓特烈一世。但是，腓特烈二世不加质疑地全盘继承了腓特烈一世。对此，我们只能怀疑他对现实的感觉过于迟钝了，甚至让人忍不住想，在其他领域对现实相当敏感的他，是不是过于相信神圣罗马帝国的权威了。圣方济各通过设立第三阶级使经济活动脱离了宗教的束缚。与腓特烈二世相比，他对现实的敏锐度或许就源自其商人之子的出身而熟知商人的缘故吧。

说到圣方济各，我想起来了，这位宗教人士和腓特烈二世还有一个共同点，就是二人都去过圣地，目的都是为了寻求和平。对吧？

不完全一样。圣方济各希望通过说服穆斯林改信基督教，从而实现巴勒斯坦的和平。腓特烈二世从来没有想过要改变异教徒的宗教信仰，而且他的圣地之行是不得已而为之，而圣方济各前往圣地完全出于自愿。

基督教徒为了夺回圣地，利用“神之所望”的借口派遣十字军东征。对此，腓特烈二世不仅不赞成甚至还很反感。他认为耶路撒冷不只是基督教徒的圣地，同时也是穆斯林的圣地。所以对于基督教徒所谓的“夺回”圣地这一行为是否具有正当性，他持怀疑的态度。

话虽如此，但在基督教徒的世界里，他是世俗社会的最高长官——神圣罗马帝国皇帝。他所处的时代是基督教当道的时代，作为皇帝率领十字军东征是教皇强加给他的首要任务。罗马教廷一而再再而三地要求腓特烈二世率领十字军远征夺回圣地，每次他总想方设法找借口推脱，如等到把德意志诸侯完全纳入统治之下后再去，如等到镇压了意大利北部的教皇派叛乱后就去，种种理由不一而足。他一次次找借口拖延、一次次找借口推脱的态度激怒了罗马教皇。罗马教皇终于发出了最后通牒，严令腓特烈二世即刻率十字军远征，否则处以开除教籍的惩罚。

32岁的皇帝不得已只好率领军队离开了意大利南部港口布林迪西。然而，行至途中，他以船内疫病暴发为由，不到一个星期就返回了国内。这下罗马教皇彻底震怒了，不仅给了他开除教籍的处分，还严令禁止意大利南部所有神职人员为信徒主持神圣仪式。

年轻的皇帝没有屈服，他以死罪相威胁强行要求自己领地内的神职人员一如既往地为信徒主持神圣仪式，同时谴责罗马教廷以《君士坦丁捐赠书》为挡箭牌，干涉俗世权力。当然，从心里他希望避免与基督教会发生正面冲突，他只是不赞成像从前那样派遣十字军远征。事实上，

在其后不到一年的时间里，在基督教徒的皇帝和穆斯林的君主之间，在隔着地中海的西西里的帕勒莫和埃及的开罗之间，有过多次信件往来。

政治家腓特烈二世和宗教人士圣方济各不同，他不相信只凭口头言爱别人就会接受你。他知道要对方接受自己提出的要求，这件事情必须对对方有益。和西欧大多数人不同，他熟知伊斯兰世界的真实情形。他很清楚东方伊斯兰君主在那个时候完全不具备开展大规模战争的条件。皇帝提出了和平解决问题的建议。当时正好腓特烈二世的第一任妻子去世，刚刚迎娶了第二任妻子，她是耶路撒冷国王的独生女儿。因为这次婚姻，他的名号中又加进了耶路撒冷王的称号。埃及君主不愿意和这位既是耶路撒冷王又是神圣罗马帝国皇帝率领的十字军对决，于是接受了腓特烈二世的提议。

确认了埃及君主的态度之后，腓特烈二世这才从海路向巴勒斯坦出发，时间是1228年6月，此时距离以疫病暴发为由返回国内的第五次十字军东征又过去了十个月的时间。罗马教皇不明就里，终于放下心来，等待这个叛逆儿与异教徒之间展开一场轰轰烈烈的战斗，不辱他身上流淌着的鲜血。那是率领第二次十字军东征的康拉德三世和率领第三次十字军远征的“红胡子”传给他的血。

因为事先已经和伊斯兰方面谈妥，所以虽然皇帝登陆时，随行的骑兵和多数士兵从头到脚身披钢铁盔甲，但是丝毫没有赶赴战场的气氛，倒像是前去参加阅兵式的现场。特意从开罗赶来迎接皇帝一行的穆斯林代表以同样的态度恭候贵客的到来。

腓特烈二世在独具伊斯兰特色的华丽宫殿里度过了在圣地的第一个夜晚。第二天当伊斯兰高官再次出现在他面前时，他问：“为什么我没有听到清真寺尖塔传出声音？难道它没有提醒信徒应该开始祷告了吗？”伊斯兰高官毕恭毕敬地回答：“为了表示对基督教世界的俗世首领的尊重，在皇帝逗留巴勒斯坦期间我们不举行祷告。”听闻此言，33岁的皇帝忍不住笑了起来。他说：

“这么说，你们穆斯林访问欧洲的时候，我们基督教徒也不能敲响教堂的钟声了？”

也许是皇帝的这句话让他们放了心，祷告恢复了，一到穆斯林祷告时刻，圣地的清真寺尖塔就齐齐地响起了钟声。祷告虽然恢复了，伊斯兰方面的高官还是有所顾忌，他们没有像往常一样伏地祈祷。然而他们看到了令他们大吃一惊的情形，甚至怀疑起自己的眼睛来。只见跟随腓特烈二世而来的臣子中，有不少人一听到尖塔的钟声，也不管自己是否背对皇帝，都朝着麦加的方向跪了下去，头伏地开始祷告。皇帝看着眼前的这一幕，神情平静，丝毫没有不悦之色。圣地的穆斯林这才知道神圣皇帝腓特烈二世的臣子中，信奉伊斯兰教的人不在少数。

在开罗的君主曾经严格要求他们对腓特烈二世一定要礼遇有加。但是，上面这一幕让他们在感情上起了变化。他们变得主动起来。也因此，腓特烈二世在圣地逗留期间一切进展顺利。第二年，34岁的皇帝在耶路撒冷的圣墓教堂正式加冕为耶路撒冷国王。

与伊斯兰之间有关和平协定的谈判同样进展顺利。谈判结果如下：

第一，巴勒斯坦境内与耶稣基督渊源深远的耶路撒冷、伯利恒和拿撒勒的主权属于神圣罗马帝国皇帝，同时又属于耶路撒冷国王腓特烈二世。基督教方面尊重并保证伊斯兰教在耶路撒冷的圣地的主权，尊重并保证来圣地参拜的穆斯林的信教自由和安全。

第二，同意皇帝的军队驻扎在圣地。其任务是保护前来圣地朝圣的基督教徒，兼顾保护前来耶路撒冷朝圣的穆斯林。

第三，基督教方面从此不再向包括埃及在内的东方所有伊斯兰国家发起侵略行动。

以这些条款为核心的和平协定在腓特烈二世和开罗君主签字画押后

正式生效。十字军中的一部分人就这样留在圣地，担负起了警卫的任务。这就是第五次十字军东征。腓特烈二世很清楚，对这个和平协定心怀不满并采取过激行为试图破坏协定的一定不会是伊斯兰方面，而是迄今为止在巴勒斯坦一直与伊斯兰世界为敌的狂热基督教徒。事实上，那些居住在巴勒斯坦的基督教神职人员极力反对和平，并一次次地向罗马教皇告状，谴责腓特烈二世屈从了异教徒。

腓特烈二世回到意大利，迎接他的不是撤销“开除教籍”的处分，而是继续执行这一处分。罗马教皇的说法是，没有杀死一个异教徒的十字军不是十字军。按照他们的想法，即使保证信徒在圣地朝圣时的自由与安全，但是既然这不是打败异教徒后取得的成果，那么，十字军就不是以夺回圣地为目标的十字军。所以，腓特烈二世严重亵渎了皇帝的职责。

结果，腓特烈二世的和平协定只维持了短短一段时间。不是因为伊斯兰方面不合作，而是因为在巴勒斯坦和欧洲两地的基督教徒的强烈反对。围绕耶路撒冷，伊斯兰教和基督教之间再次燃起战火。在腓特烈二世缔结和平协定过去了短短15年后，耶路撒冷、伯利恒和拿撒勒就被伊斯兰方面一一攻占。4年后，为了再次夺回圣地，法国国王路易九世率领第六次十字军东征的队伍奔赴东方，经过6年的艰苦战斗却以失败告终，基督教徒未能如愿夺回圣地。路易九世于是再次组织第七次十字军东征，结果在远离巴勒斯坦的北非突尼斯成功登陆后，就被前来迎战的伊斯兰军队打得晕头转向。国王吃尽了苦头，最后病死在那里。接着，1291年，正如伊斯兰方面夸下海口说过的那样，最后一名士兵被赶出地中海，十字军被赶出了阿卡城，对于基督教方面来说，这是他们最后的堡垒。至此，始于1096年的十字军东征彻底宣告结束。当然，此时腓特烈二世早已不在人世。罗马教廷把同样已经辞世的法国国王路易九世列入了圣人行列，历史上的圣路易说的就是此人。路易九世之所以被列入圣人行列，不是因为他创造了奇迹，也不是因为他像圣方济各那样拯救了无数的人，而是因为他远征异教徒并死在了他乡。

想到现在犹太和伊斯兰围绕耶路撒冷依然冲突不断，我觉得真是无话可说。

不是没有人想解决这个问题，只是为了解决问题并长久保持和平需，要各方的配合。这是必不可少的。打着夺回圣地旗号的十字军最初的目的只是为了保证基督教徒朝圣圣地的自由和安全。所以只要实现这一点，十字军就应该已经达到目的。但是，随着双方敌对状态的持续，最初的手段变成了目的。也就是说，从最初要确保朝圣圣地的自由和安全，变成了要把穆斯林赶出巴勒斯坦。腓特烈二世就是要终结手段目的化的弊端，只是在那个时代，像他这样的人实在少之又少。不，以现在的眼光来看，"在那个时代"这个词或许换成"在任何时代"更为贴切。

如果说生前信徒不断增多、死后第二年就早早被列入圣人行列的圣方济各是历史上的赢家的话，那么腓特烈二世只能算是历史上的失败者：在56年的生涯里他始终与罗马教廷抗争，最后仍以失败告终，并且霍亨斯陶芬王朝也在其子曼弗雷德这一代结束。但是不断远离中世纪的、有良心的欧洲人一定可以理解影响了后来欧洲各国形成的"信而不迷神者"的国家雏形就在腓特烈二世设想并为之努力的帝国之中，他们一定可以从腓特烈二世的无数功绩中体会到，一个真正的国家不是只有政治和军事强大，还要同时重视经济、学术以及文化等，才称得上是真正的文明国家。腓特烈二世表现出了一位优秀领袖的风度，而这正是文艺复兴诞生的自新又自立的人物形象。

今天还有无数来自世界各地的信徒前来阿西西朝圣，这自然是一件好事。但是，如果你去过意大利南部普利亚地方一个叫蒙特的城堡（山上的城堡），你一定会关心建此城堡的目的何在，一定希望了解建造如此特别的城堡的男人心中是怎样的想法。

最后，再说说腓特烈二世的外表形象吧。

因为基督教会把他断定为异类，所以我们没有办法找到腓特烈二世

的肖像画或雕像。刻意去找的话，最多可以看到一些画家画在其著作某个角落的画像或刻在皇帝御用印章里的浮雕以及印在金币上的侧脸。有记录说，他的头发和他祖父一样是红色的，但是没有任何史料提到他的身高如何。好在他临幸巴勒斯坦时，有一个见过他的阿拉伯人留下了一份记录。根据这份记录，这位神圣罗马帝国皇帝看上去身体极为虚弱，若放在奴隶市场，甚至卖不出高价。



蒙特城堡

从他一生的作为和成就推测，人们想当然地会认为他是一位很威风的美男子。然而，中世纪这位伟大的叛逆者，其形象竟然极其虚弱，甚至在奴隶市场上卖不出价钱，想想还挺有意思。

但是，肉体是父母所赐，思想则是后天自己形成的。如果是我，我

更愿意用蒙特城堡来形容他的形象，以此缅怀这位不得已成为中世纪最大叛逆儿的男人，只因为他是过早出生的文艺复兴人。蒙特城堡以地中海上蓝天为背景，沐浴在阳光下，泛着白色的光芒，呈现出既优美且清晰的姿态。

接下来我们该谈到文艺复兴之花盛开的时代了。为什么文艺复兴这一精神运动会在意大利发生呢?

罗马教廷是旧体制的根据地。有这样的罗马教廷近在身边是第一个原因。相距遥远时不容易看到问题所在；当它就在你眼前时，不用刻意去看，你也会注意到问题的存在。马基雅维利写过“罗马教廷快快搬去瑞士”，圭恰迪尼写过生前最想看到的三种情形之一是“神职人员不再对政治指手画脚”。像他们这样的人物在同时代的法国、德意志王国以及英国找不出一个。在意大利，除了贸易立国的威尼斯和热那亚，以佛罗伦萨为首的其他城邦都是通过管理罗马教廷的财务来奠定经济发展基础的。每年罗马教廷会收到来自全欧洲信徒的税款、捐赠款，数额巨大。管理这些款项的是意大利金融业者。一旦人际关系中介入了金钱的因素，就一定可以看到人性真实的一面。也就是说，意大利商人在一门心思赚取更多金钱的同时，真真切切地看到了神职阶级的真面目。

第二个原因是意大利出现了以居民自治为宗旨的“城市共同体”。这个“城市共同体”到了法国大革命时期进入法国，摇身变成了“公社”。

14世纪的意大利“城市共同体”纷乱林立，到了15世纪，为数众多的“城市共同体”分别加入了米兰王国、威尼斯共和国、热那亚共和国、佛罗伦萨共和国、教皇国（罗马教廷）以及那不勒斯王国等强国之下。至此，共同体不再是自治体意义上的“城市共同体”，而是摇身变成了“城邦”——符合各国国情的统一组织。当时各国的国情分别是这样的：米兰公国由公爵统治，那不勒斯王国由国王统治，教皇国由罗马教皇统治，热那亚共和国由四大家族分成两派交替统治，佛罗伦萨共和国由美第奇家族实施僭主政治，只有威尼斯共和国继续维持少数人统治的

共和政体，即寡头政治。

但是，真正担当得起“城邦”这一称呼的，看地图就知道只有威尼斯和佛伦罗萨。只有这两个共和国家继承了“城市共同体”的独立自主精神，并在漫长的岁月里始终坚持这一精神。于是，文艺复兴之花首先在佛罗伦萨盛开，接着在威尼斯继续盛开。

为什么城邦只出现在意大利，而且还很兴旺昌盛呢？

这就需要首先了解什么是城邦。

想一想古希腊的城邦。所谓城邦，意思是“先有城市”，接着从城市开始，一步一步向周边地区扩张，最后形成国家的一种国体。城市共同体和城邦出现以前的中世纪处于以土地为资产的经济结构之下，是拥有土地的封建领主掌握主导权的时代。相反，由那些没有土地但有智慧的人们建立起来的国家就是城邦。甚至可以说城邦相当于智慧集团。两者在精神领域有着明显的不同。之前的“贵族”是由血统决定的，此时成了但丁所说的“决定贵族的不是血统而是高贵的精神”。之前，看一个人是看他所拥有的土地有多少，看他的血统可以追溯到多少代以前；此时，才能的高低和气魄的大小成了对一个人的评价标准。

对于文艺复兴发生在中世之秋还是近代之春的争论我没有兴趣。因为时代的划分不是可以用一条线来划定的，不能简单地说某个时间点之前是中世纪，之后是近代。

话虽如此，13世纪是个分水岭却是事实。圣方济各和腓特烈二世是生活在13世纪前半期的两个人。这个时期的意大利人口增长趋势突然停滞不前，而且由于瘟疫大爆发，人口急剧减少。尽管如此，在短时间内人口还是得到了恢复。那个时代和现在不同，现在因为有福利制度，所以即使是弱势群体，生存也相对容易。在那个时代，人口增加的原因，用一句话解释就是能吃饱饭了。因“十字军特需”而出现的经济提升，受

益的不只是海运、贸易、金融以及手工业，同样也惠及了其他各行各业。

受益的主要群体就是生活在智慧集团即城市里的市民们。他们每个人的生产力都很高，有学者认为，到了15世纪文艺复兴鼎盛时期，人们的生产力甚至达到了在封建领主以及修道院所属土地上劳作的人们的40倍。事实上，从领土大小来看，佛罗伦萨和威尼斯只能算作中等国家，但是它们的经济实力远远高出同时代的法国、英国以及奥斯曼帝国等国家。

通商必须和异己建立联系，通过和异己的交流，就有机会接触新的事物，受到新的刺激。而受到这种刺激的正是在生产性上超群的智慧集团。因此如果他们在经济活动中不成功，反倒让人觉得奇怪了。

意大利各城邦一步一步地成长为经济大国。但是，它们的伟大之处不仅限于此，他们从来没有忘记对学术领域的投入。腓特烈二世也是这个领域的领头羊，他创设了萨勒诺医科学校，把原先单一的医术学校改造成了研究医学的学府，仅次于早已存在的世上最古老的大学博洛尼亚大学。腓特烈二世还创设了那不勒斯大学和意大利北部的帕多瓦大学，该大学因为有威尼斯人的支持而成为最高水平的学府。这些被称为“大学”的最高学府集中创立于13世纪前半期。加上和它们在同一时期开始活跃起来的巴黎、牛津、剑桥等，现在依然领先于世界的欧洲主要大学，在13世纪都已经是大学了。有意思的是，进入14世纪，意大利的这几所大学和巴黎大学便早早开设了有关阿拉伯的专业。

1270年，最后一次十字军东征失败，1291年十字军最后一名士兵被赶出巴勒斯坦。至此，由西方向东方发起的军事行动以西方的彻底失败而宣告结束。但是，战败后的欧洲并没有打算彻底忘记东方，忘记伊斯兰教，忘记阿拉伯。相反，他们希望更多地了解东方，了解伊斯兰教，了解阿拉伯。应该说这就是他们的过人之处。美国各大学在越战结束后纷纷开设有关东亚的学科，两者何其相似。

无论是作为士兵还是作为海运业者或从商业者，参加过十字军远征的这些男人可以说对东方了如指掌。但是了如指掌只是个人的智慧，不会成为共有财产。只有经过科学研究，再通过语言、文字把它公之于众，才能成为人们的共有知识，让那些无缘亲历的人也能共享这些知识。冷静的、透彻的、科学的研究精神是改变偏见的最佳武器。无须借研究狂人莱昂纳多·达·芬奇作为例子，无止境的探索精神是文艺复兴精神的根本。作为智慧集团的中世纪大学和城邦，尽管目的不同，手段却出乎意料地相似。罗马教廷以及封建诸侯极度反感因异类的加入而出现的文化冲击，他们坚持传统培养。到了中世纪末，他们陷入危机，成为诞生文艺复兴这一精神运动的开端。文艺复兴是重视质的时代，而不是重视量的时代，无论是与之前的中世纪相比，还是与后来的近代相比，这就是它的特点。因此，最适合那个时代的国家形态就是作为智慧集团的城邦。一个事物如果不能顺应时代的潮流，无论它有多好，都不会成功。

文艺复兴最先在意大利兴起的原因，除了以上这些，还有其他的吗？

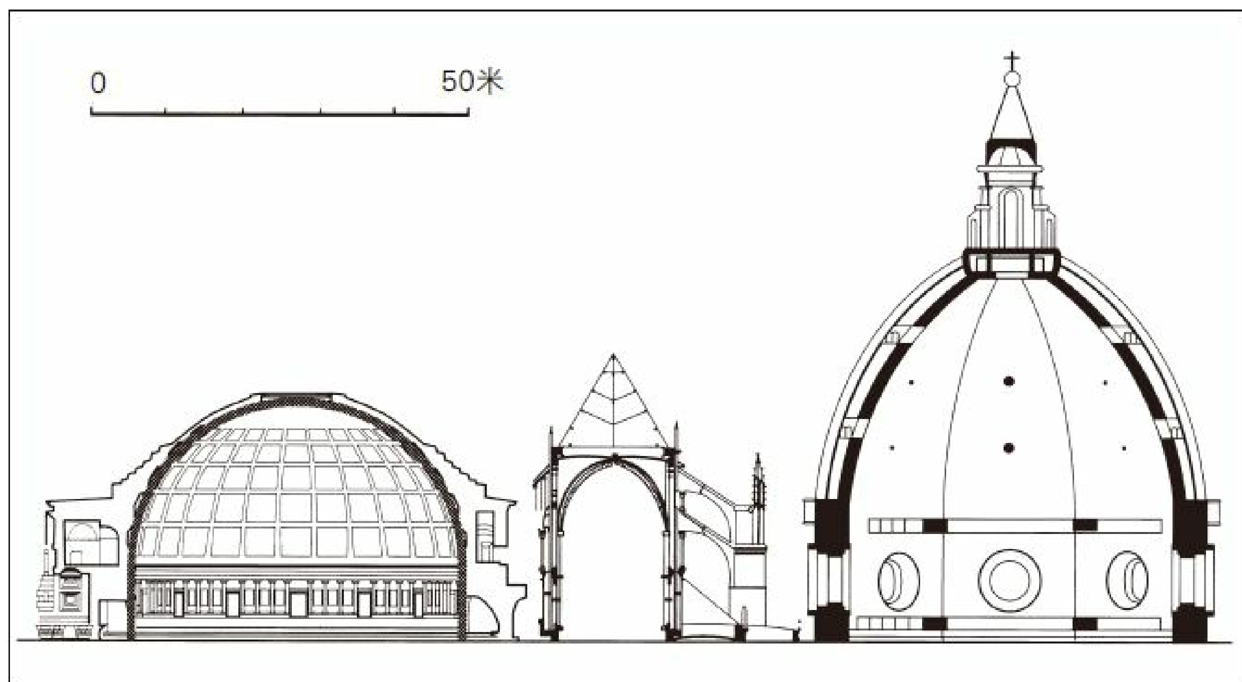
不能忽略古罗马帝国本土在意大利、首都在罗马这一事实。因此与其他国家的人相比，生活在意大利的人可以近距离地感受罗马帝国。现代欧洲代表性的城市伦敦、巴黎、科隆、维也纳等已经发展成为与罗马齐肩或者规模超过罗马的大城市。但是，这些城市的美术馆中与罗马相关的展品，无论在数量上还是质量上都不及罗马的一座美术馆，即便是大英博物馆也同样如此。因为这些大城市在罗马时代，不过是多达38个行省中的行省首都或军团基地，而罗马则是帝国的首都，是“世界之都”。罗马帝国时代的巴黎人到罗马后的感受和得克萨斯牛仔来到纽约、站在曼哈顿时的感受一定是相同的。

经过了上千年的中世纪并经历了长年累月的风吹雨打，再加上被当成便利的建材采掘场，罗马和意大利早已失去了往昔的风采。但是，由

于从一开始就注重质和量，所以尽管长年累月被弃之一边，尽管可用于建材的东西被劫掠一空，尚存的东西在质和量上依然胜于他地。在漫长的中世纪，异教徒的遗物或被抛弃或被束之高阁。随着中世纪的结束，文艺复兴提倡“只要有价值，不论是否是异教徒的遗物都应该学习”，因而刚进入文艺复兴时代，这些东西就得以重见天日。

文艺复兴的特点之一是复古，对吧？

复兴是复兴，但它不是单纯的复古，也不是简单的模仿。当时有一个很有名的故事，说的是建筑师布鲁内莱斯基和他的雕刻家朋友多纳泰罗一起去看了以万神殿为首的很多罗马时代的建筑，这些建筑给了他一个启示，让他想到了佛罗伦萨第一大教堂圣母百花大教堂（SantaMariadelFiore，或译花之圣母大教堂）的圆顶应该如何去建。当然，罗马时代的圆顶和文艺复兴时期的圆顶并非完全相同，这一点只要看一下两者的比较图就一目了然。万神殿的圆顶顶部是开口的，透过这个洞可以看见外面的天空。相反，在欧洲教堂中，第一个采用圆顶建筑的是圣母百花大教堂，其顶部是用大理石的顶塔封住的，而且上面还有一个金色的铜制圆球。



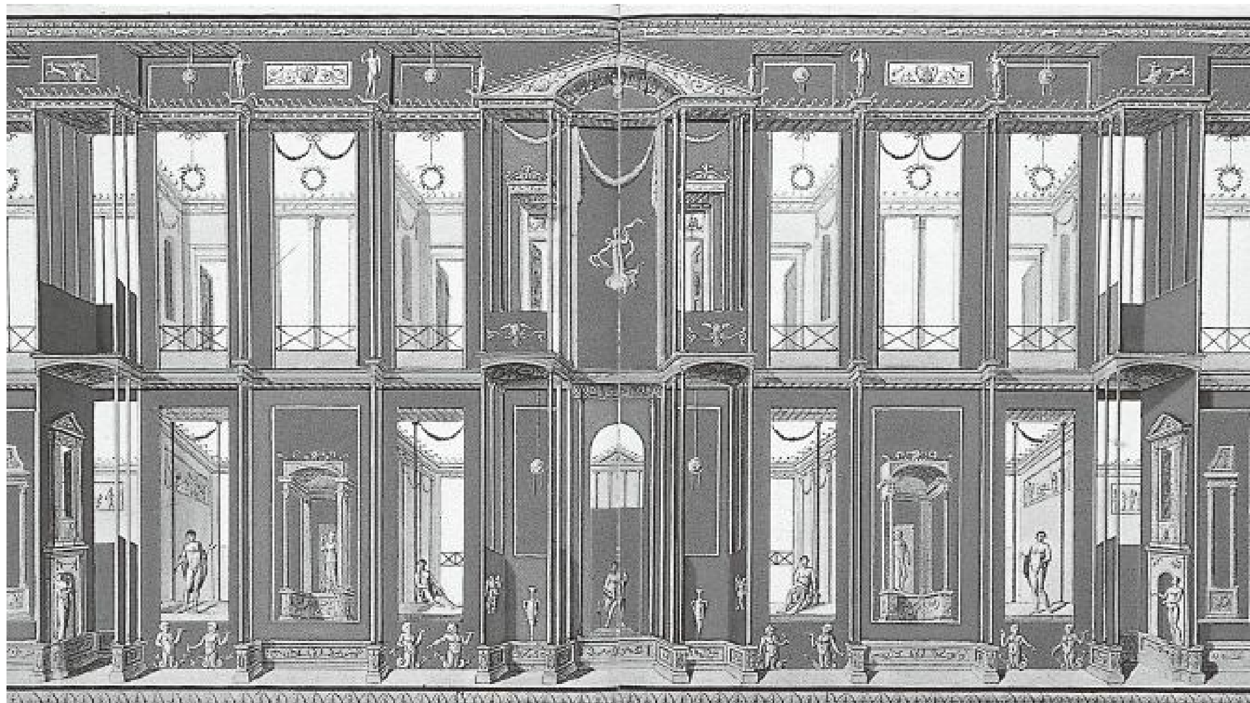
不同时代的建筑风格比较（自左向左）：万神殿（罗马时代）、亚眠大教堂（中世纪哥特式建筑）、圣母百花大教堂（文艺复兴时代）

于是，出于承重的考虑和抗震的需要，圆顶构造不得不改变。当然不能采用万神殿那样越往上洋灰屋顶越薄、再通过增加洋灰中的浮石来减轻重量的方法。因为即使减轻了圆顶上部的重量，塔顶的重量也会导致圆顶倒塌。于是，布鲁内莱斯基通过加大倾斜度、增设八条棱线来增加屋顶部分的强度以及对整个圆顶采用双层结构解决了这一难题。按照基督教的说法，教堂作为祷告的场所，顶部开口并从开口处可以看到天空的开放式结构是不合适的。经过布鲁内莱斯基这样的改造之后，既复兴了罗马建筑的特色，即秩序与和谐，同时也满足了基督教的要求，从而创造了文艺复兴样式的建筑。

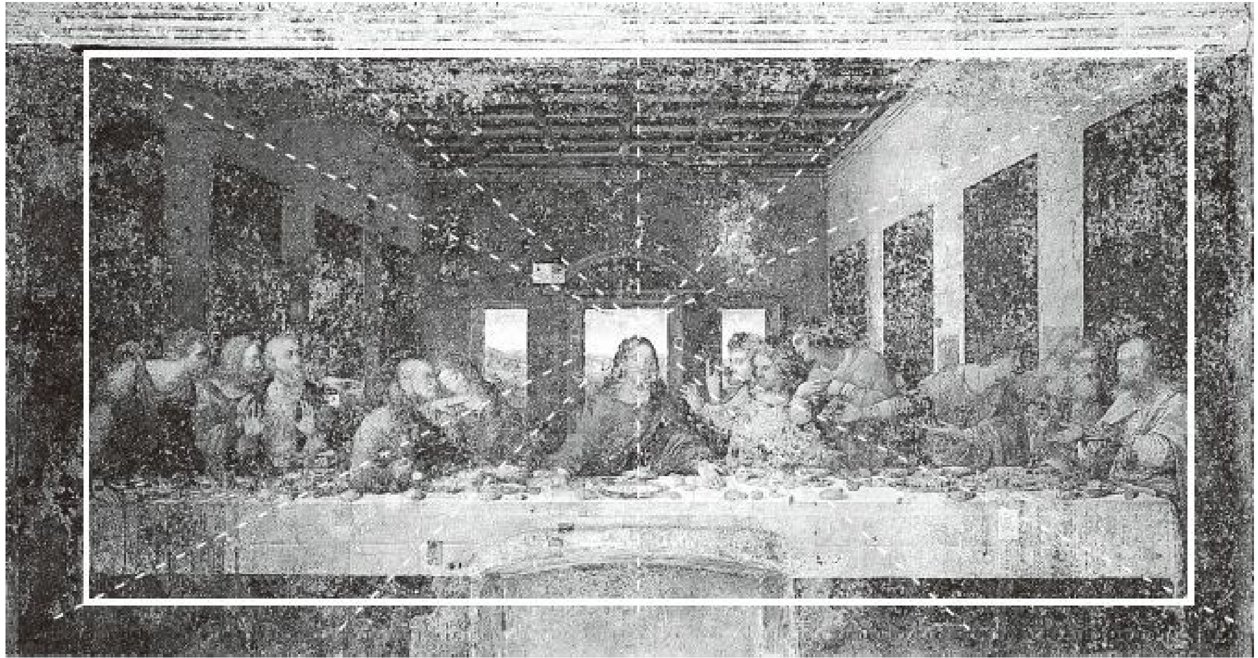
类似的情形同样出现在绘画领域。发掘庞贝古城，使罗马时代的壁画重见天日是在19世纪以后，所以生活在15世纪的文艺复兴时期的画家们无缘见识这些壁画。他们能看到的只有长期埋没在早已成为遗迹的图拉真浴场下面的壁画以及以“黄金宫殿”之名而广为人知的皇帝尼禄宫殿的壁画。现在，因为破损程度严重，很难重现其色彩。但是在500年前的文艺复兴时期，相信这些壁画的线条和色彩在相当程度上还是保存较好的。画家们看到这些壁画后，知道透视画法在古罗马时代已经得到应用。

雕刻领域的情形也完全一样。人们在建造别墅时，把偶然发现的古物冲洗干净，并放在自家宅邸里作为装饰，这种举动最初并非源于对考古学的兴趣，也不是出于对艺术品的爱好。然而，放在家里的这些古物吸引了人们的眼球。像美第奇家族这样的新兴暴发户甚至不惜重金把它们纷纷收入囊中。结果连普通市民也开始纷纷效仿，他们或走进台伯河河床寻找古物，或挖掘古代竞技场遗迹和公路周边寻找此类物件。毕竟中世纪已经过去，曾经被当作不祥的邪教遗物而受到排斥的这些东西现在都可以换成大把大把的金钱了。人们为拥有这些古物而自豪，他们会得意地向来客展示古物。而美第奇家族这样的藏家还会把自家的藏品拿

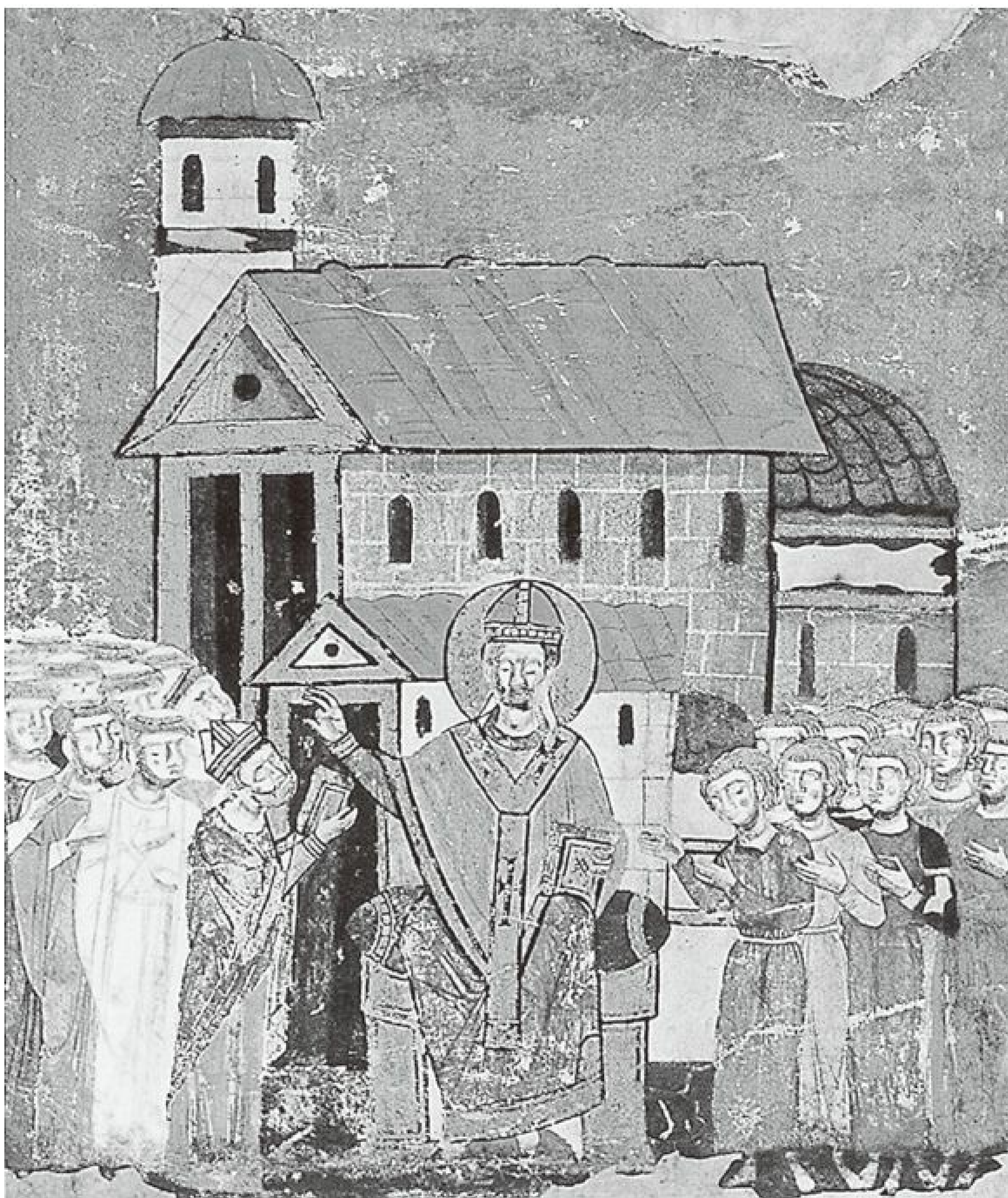
到佛罗伦萨圣马可教堂，在回廊里展出，供年轻艺术家们参观学习。在前一个时代，在基督教徒们的眼里，这些还都是肮脏的、不堪入目的东西，而此时，就连带头排斥它们的罗马教廷也改变了态度。无论是购买所得，还是强取豪夺所得，身披托加的人们穿行在这些不断增加的古代裸体雕像中已变得习以为常。回廊展示虽然还没有形成美术馆的格局，却向所有人开放。只要你想看随时都可以去参观。



皇帝尼禄的黄金宫殿壁画（复原图）



最后的晚餐（1495—1498，莱昂纳多·达·芬奇画，为了展示透视画法，加上了辅助线）



中世纪的绘画：被信徒围住的圣人（13世纪手绘本）

只要没有被固有观念蒙住眼睛，看到从地下发掘出来的、重见天日的这些古希腊以及古罗马雕像，人们一定会为之叫好。文艺复兴人发现人体美再到发现裸体美是在人们看惯了中世纪着装雕像之后的事，这一定又是一次强烈的文化冲击。因为在中世纪，人们看到的裸体像，只有

被钉在十字架上的、痛苦而瘦弱的基督。

但是，因维苏威火山爆发而埋入地下1700多年的庞贝古城另当别论，那些无论是被弃之高阁还是躺在地下的遗迹和遗物，人们应该是能看到的。从罗马帝国灭亡到文艺复兴，中间有长达1000年的时间，在如此漫长的岁月里，说没有人发现这些东西，我很难理解。

人是这样一种动物，当他不想看的时候就真的会看不见，当他不愿意思考的时候就真的不会去想。我不知道举这样一个例子是否合适，请你想一想第二次世界大战时期普通德国人和被送进集中营在那里死去的犹太人。大多数德国人都知道有强制收容所。一个人不可能注意不到平素里关系很近的人突然有一天不见了踪影。但是，如果你不想看到也不愿意去想这件事的话，那么你就会真的看不到，也不会去想。战争结束后，德国人最常说的一句话就是："我们不知道。"事实上，这不过是他们不愿意知道罢了。

尤里乌斯·恺撒说过这样的话：

> 一个人，无论是谁，不可能看到现实中的一切。更多的人看到的只是他想看的现实。

马基雅维利在自己的作品中介绍说，没有比这句能更好地揭示人性真谛的话语了。尤里乌斯·恺撒是古罗马人，马基雅维利是距离他1500多年以后的文艺复兴时期的佛罗伦萨人。这期间经历了中世纪，没有人"重提"恺撒语录。也就是说，在中世纪长达1000年的时间里，恺撒的这一说法没有引起过任何一个人的注意。

正如此例所示，文艺复兴人不仅重新发现了人类的肉体美，也发现了前人说过的话。那么，究竟经历了怎样的过程才做到再发现的呢？

因为不适合作为基督教徒的读物，古代希腊和罗马人的著作虽然有抄写本却一直在修道院的图书馆被束之高阁。是人文学者找到了它们，并让它们重见天日。发现西塞罗著作的彼特拉克只是其中一人而已。读到这些著作的人们，为其中所使用的浅显的词语、明确而简洁的文章逻辑架构而惊叹。同样是拉丁语，从神职人员口中说出来的中世纪风格的拉丁语复杂又煞有介事，而此时发现的古代拉丁语竟是如此浅显易懂。他们知道了对同一件事情的表达可以如此不同。

语言不只是向他人传递信息的一种工具，它还有一个功能，就是在使用语言表达的过程中，会让自然产生的想法变得富有条理性。如果表述的内容、写出来的文章可以做到既清晰又富逻辑性，那么此人的大脑一定既清晰又富逻辑。也就是说，思考和表达是相辅相成的。时代已经发展至此，人们自然会意识到用自己的语言书写亲眼所见、内心所想的魅力。想一想中世纪，一切都要通过神去看、要按照神的意志去思考、要用《圣经》语言去写。由此可见，布克哈特提出的文艺复兴就是“发现人类”的说法是何其正确。语言一旦成为人类的语言，人们才有表达只有人才能感受到的微妙感情的机会。理性也好，感性也好，语言也罢，既然脱离了神职人员的控制，自然希望有尽可能多的同胞了解并接受它们。就这样，原来只是拉丁语圈中一个方言分支的意大利语，渐渐发展成为一个民族的语言。

现代意大利语的基础被认为是在14世纪到16世纪期间，在佛罗伦萨完成的一部又一部著作中确立的，意大利语作为一门独立的语言形成于从但丁到马基雅维利的佛罗伦萨文人手中。其证据是他们的作品中没有日语所说的现代意大利语的翻译。即便是小学生读的也是原文，尽管他们需要借助用来解释古文的“注解”。佛罗伦萨电影院银幕之上的壁画中，刻有诗人、美第奇家族族长洛伦佐创作的诗歌中的一节原文。那是一句非常有名的诗，意思是：既不知明日事，何不享受当下。享受的“当下”竟然是电影，不禁令人啼笑皆非。但是由此可以看出意大利语没有古文。相反，在日本，像《平家物语》《太平记》《徒然草》《花

传书》这样的书籍，如果没有现代日语译文，又会有几个人可以读懂原文呢？我想，同一时期的意大利，正因为语言不再是神职人员独有的东西，正因为语言成了俗世人们的语言，所以才形成了连后人都可以理解的国语吧。为这一倾向的确立和扩大起到推波助澜作用的是刚刚发明的铅活字印刷技术。

相信很多人都知道但丁、薄伽丘、马基雅维利以及莱昂纳多、米开朗基罗和拉斐尔等人的名字，但是，我想知道阿尔杜斯·皮乌斯·马努提乌斯的人就很少了。他是一位出版人，是为文艺复兴文化的创造和普及做出了伟大贡献的一个人。关于这个人，我在另一本书《意大利遗闻》题为“一个出版人的故事”中已经作过介绍，在这里只概括说明一下。按照现在的说法，他是把古腾堡的发明转化成实用型技术的一个人。

如果说古腾堡发明铅活字印刷技术是在1455年的话，那么阿尔杜斯·皮乌斯·马努提乌斯是在6年前，即1449年，出生在意大利南部那不勒斯的。随着年龄的增长，他开始有了梦想。他想成为人文学者，于是先去了罗马，在那里学习拉丁语。接着移居到意大利北部的费拉拉，因为当时意大利最著名的希腊语学者就在费拉拉领主埃斯特家做家庭教师。30岁后，他也做了家庭教师，是在小领主皮科家里。这是一个因修养深厚而广为人知的家庭。在当时，被称为人文学者的知识分子以及有识之士有两大就业职位：一是担任教皇、君侯或共和国政府的秘书；二是做家庭教师，负责有权势家庭的子弟教育。事实上，他们中的很多人在做家庭教师的同时还兼任主君的秘书，所以，他们的身份很难用现代语言中的“家庭教师”一词来界定。

米兰多拉公国领主皮科家出过哲学家皮科·德拉·米兰多拉。他是由美第奇家族控制的、著名的柏拉图学园的成员之一，因此他家的藏书在质和量方面都属上乘。阿尔杜斯的工作之一是收集整理皮科家的藏书。年过30岁的阿尔杜斯在从事这一工作的10年间，对出版业有了充分的了解，并掌握了创业所需的知识。

阿尔杜斯决定涉足出版业，他把出版社设在了威尼斯。这一年是1490年，他已经41岁。为什么他会选择威尼斯而不是佛罗伦萨或者米兰，亦或是罗马呢？

首先，威尼斯已经形成了出版业的“里程碑”。在古腾堡的发明问世20年后，西塞罗的《书简集》经过两个威尼斯排版工之手正式出版发行，成为意大利出版史上最早的印刷品。印刷100本耗时4个月，与以往的手抄相比，效率大大提高。初试告捷，接下来就简单多了。再版的时候，花费同样的时间，印数提高到了600本。

第二个优势是在威尼斯有言论自由的保证。当时所谓的言论自由是指可以不受基督教会的干涉和镇压的自由。威尼斯是一个沿海国家，国家经济依赖于和东方异教徒之间的贸易往来。他们完全不在乎教皇提出的“禁止主持神圣仪式”和“开除教籍”的规定，尽管在其他地方，人们闻之色变。威尼斯市民却公然夸口说：“我们首先是威尼斯人，其次才是基督教徒。”对于这样的威尼斯人，罗马教皇也只有感慨的份儿，说：“在其他任何地方，自己都是教皇。但在威尼斯不是。”同一时代，把西班牙、法国以及德国搞得人心惶惶的异端审判和巫女审判，在威尼斯共和国一次也没有出现过。就像当时一位来自法国的旅游者在信中所写的那样，因反对罗马教廷而被列入禁书行列的路德著作、因宣扬政教分离而被作为禁书的马基雅维利的著作等，在威尼斯都可以找到。没有言论自由的地方不可能有出版自由。虽然也有言论自由得到保证的情况，但这种保证更多的是依赖于有势力的个人来实现。如洛伦佐·瓦拉揭露了《君士坦丁捐赠书》是罗马教廷秘密伪造的文书，为此惹恼了神职人员。一位神职人员准备把他送去接受异端审判。就在这个节骨眼上，瓦拉的主君、那不勒斯国王站出来保护了他。但是，一个人的势力无论多么强大，仅靠个人保护终究很难长久。在保护言论自由方面存在此种局限的那个时代，只有威尼斯共和国以国家的立场，坚持拒绝教会的干预。16世纪后半期，文艺复兴已近尾声。此时，为对抗宗教改革兴起的反宗教改革浪潮也席卷了意大利。罗马教廷也被反宗教改革派控

制，其中行为最激烈的耶稣会对异端分子的滥捕达到了疯狂的地步。就在这样一个时代里，有人侥幸越狱成功。一路上躲避追捕的时候，向他伸出援助之手的人们给了他同样的忠告——“逃到威尼斯去。”所谓言论自由不只是对纯粹以言论为职业的人有用，它是所有的自由之“母”。

除**了这**两个原因，阿尔杜斯选择威尼斯的理由还有很多。例如在那样一个乱世，只有威尼斯依然国泰民安，有利于招揽到优秀的工匠；再例如，1453年拜占庭帝国灭亡，很多希腊学者流亡到了威尼斯，这些人带来大量的古典手抄本，可以就近拿来参考，等等。但是，比所有这些因素都更重要的一个因素，我想还是在于有充分的言论自由。而它就是以阿尔杜斯·皮乌斯·马努提乌斯为首的威尼斯出版业在很短的时间内发展成为欧洲同行第一的重要原因。

海豚缠锚是阿尔杜斯公司的徽标。阿尔杜斯公司出版的、印有这一徽标的最早读物是发行于1494年的《希腊诗集》。书中附有拉丁语对照翻译。这是因为有了拉丁语译文便于包括学生在内的知识分子精英理解。同时，在当时的欧洲，拉丁语是世界语。由此可见，阿尔杜斯公司的市场目标是整个欧洲。接着，1498年出版了当时就深受好评的亚里士多德的全集，这被认为是一件非常具有纪念意义的、里程碑式的大事业。除了古希腊文学作品，阿尔杜斯公司还出版了从古罗马作品到但丁、彼特拉克、薄伽丘等意大利文学、伊拉斯谟的《拉丁格言集》等当时的现代文学作品。1495年到1497年，全欧洲共出版发行了1821种读物，其中仅威尼斯出版的读物就占了447种。排在第二位的是巴黎，有181种。威尼斯把发明印刷技术的德国远远甩在身后，成了最大的出版王国。

出版人阿尔杜斯成功的原因不仅于此。首先，他发明了斜体字



阿尔杜斯公司的徽标

出版人阿尔杜斯成功的原因不仅于此。首先，他发明了斜体字

（italic）。这种字体现在依然存在。与哥特体相比，尽管美观度差一些，却非常便于阅读。而且，使用斜体字，一页纸可以印刷更多的文字。

成功的第二个原因是阿尔杜斯发明了“袖珍本”。因为要对折三次所以统称为“八开纸”的这种规格就是后来的“口袋书”（可以放进口袋里的书）的起源。当然，文艺复兴时期的服装没有口袋，所以这样的书是放进衬衫和西装背心之间的。

不管怎样，袖珍本受到了极大的欢迎。不仅受到相距不远的帕多瓦大学学生的欢迎，还在普通人中很快普及开来。袖珍本既便宜又便于携带，它的出现宣告了大开本抄写本时代的结束。既贵且少的抄写本时代的结束意味着神职阶级独霸知识时代的终结。审判时必不可少的各种知识也走出教会和修道院，向全市普及开来了。所以说到文艺复兴，不提出版业是不可能的。1515年，阿尔杜斯·皮乌斯·马努提乌斯去世，享年66岁。摆在教堂里的他遗体周围放的是一本又一本他出版过的书，而其他死者四周放的只有花。

P·V.M.Bucolica. Georgica· Aeneida quam emenda
ta, et qua forma damus, uidetis. cætera, quæ Poe
ta exercendi ſui gratia compoſuit, et obſcœna, quæ ei
dem adſcribuntur, non cenſuimus digna enchiridio.
Eſt animus dare poſthac iisdem formulis optimos
quoſque authores. Valete.

中世纪的哥特体（上）和斜体字（下）

听您这样说来，我觉得与中世纪划清界限的、叫作文艺复兴的伟大精神运动在意大利任何地方发生都不足为奇，而实际上却始于佛罗伦萨。这又是为什么呢？

首先应该提到的是佛罗伦萨人的性格。他们具备强烈的批判精神，甚至有时候难免伤及自身。在其他城邦，即使发生内讧，也只发生在教皇派和皇帝派这两者之间。而同一时期的佛罗伦萨，教皇派内部还要分裂成黑白两派。所以，他们的这种性格很不利于政局的稳定。但是，他们这种个人主义至上的性格对学术、艺术领域来说是最好的土壤。例如，多纳泰罗曾经应帕多瓦邀请制作了骑马像中的杰作《格泰梅拉达将军像》，从而闻名于意大利北部。但是他面对来自威尼斯、米兰等地的种种诱惑毫不动心，义无反顾地回到了故乡佛罗伦萨。他的朋友问他为什么不留在那些地方工作，对此，雕刻家回答说：因为在那里听不到佛罗伦萨人不留情面的批评。

那个时代的工作室集中在现在叫作历史中心的佛罗伦萨市中心。日本风格的工作室在一楼，意大利风格的在地下院子和院子周围的各个房间。“工作室”（Bottega）这个词除了工作室、作坊之意外，还有商店的意思。因为是商店，所以无论是有意购买的人还是纯粹闲逛的人都可以

进来。如果来人是佛罗伦萨人，看到工作室的一切，会毫不留情地提出批评意见。艺术家只有具备桀骜不驯的性格才有可能成为一流艺术家。听到有人对于尚在制作中的作品提出批评意见，一般的人都会反击说：“住嘴吧。”但是，越是优秀的艺术家越是贪心，只要有利于自己作品的创作，即使是恶魔的忠告他们也会虚心听取。在批评者走后，他们会悄悄拿起画笔或凿子进行修改。

当时的工作室，只要和美有关的工作什么都做。我想，这样的体系也很符合佛罗伦萨人的性格。不仅仅是绘画和雕刻，还有从制作用于祭祀的旗子、妇女服饰、珠宝、桌上摆件到大型建筑物，再从制图、款式设计到熔解金银铜等所有的工作都在工作室里进行。各种工作不以专业划分。尤其是在学徒阶段，只要有需要就可以派往任何地方帮工。刚刚还在调颜料的人，转眼就可能坐在熔化金属的大火旁拉起了风箱。莱昂纳多和米开朗基罗也是这样成长起来的。强烈的批判精神和强烈的好奇心是表和里的关系。如果在学徒期间只学习绘画或雕刻，依着佛罗伦萨人的性格一定不会满足。在一个什么都做的工作室里学习各种技术，之后独立出来专攻自己擅长的领域，并在这个领域开花结果是佛罗伦萨艺术家的成长模式。当然也有像莱昂纳多和米开朗基罗那样很难界定他们属于哪个专业的人。莱昂纳多独立后，依然广泛涉猎各个领域，包括绘画、雕刻、城市规划、解剖和机械器具等；米开朗基罗的绘画、雕刻和建筑杰作甚至遍布全意大利。因为无法确定专业，所以只能称他们是“全才型”天才。从这个意义上来说，他们与画家只专注于作画、建筑师只专注于建筑的威尼斯人可谓有着天壤之别。

莱昂纳多和米开朗基罗这样的超级天才另当别论，对于其他创作者来说，威尼斯方式不是更有效吗？

在威尼斯，专业细化并非是因为威尼斯人重视效率，而是因为威尼斯派绘画始于追随佛罗伦萨派的成功。专业细化是一个先要取得相当大的成果后才会发挥效用的体系。相反，没有细化、浑然一体的做法更适

合初期的创造。因为新的思想是跳出已有的条条框框后产生的。正因为佛罗伦萨人具有强烈的批判精神，所以对于拆除条条框框，相比其他地方的意大利人，他们的抵触要少得多。

文艺复兴为什么会在佛罗伦萨出现？关于这个问题，第二个答案只能说是因为佛罗伦萨经济的繁荣。如果一个人每天都在操心一日三餐，他不会有闲情逸致去关心学术、艺术。也就是说，佛罗伦萨很有钱，所以学术、艺术的“内需”与此成正比地发展。创作者和演员、音乐家一样是在喝彩声中成长的，而内需的增加使得创作者在金钱收入增加的同时，社会地位也得到了提升。一旦创作成为“名利双收的职业”，父母就会送自己的儿子去工作室做学徒，工作室会因此聚集更多的高素质人才。希腊的雅典也是经济发展先于文化繁荣的，意大利的佛罗伦萨走的也是同样的路。

您是指美第奇家族吗?

不是，美第奇家族的兴旺是在15世纪以后，而佛罗伦萨的文艺复兴明显开始于14世纪。所以，早在美第奇家族发迹之前，佛罗伦萨的经济实力已经非常强大了。

要说佛罗伦萨经济的第二大支柱是什么，我只能回答说是金融业和纺织业。但是，佛罗伦萨的经济体系和学术、艺术一样，很难作出明确的分类，这又是它的一大特点。最大的巴尔迪家族和仅次于他的佩鲁奇家族是佛罗伦萨的两大势力。他们涉足的领域极广，包括金融业、手工业和商业。像这样的规模，我们只能称他们是财阀。他们的客户遍布全欧洲，英国、法国、那不勒斯各国王室以及罗马教廷是他们最大的客户。英国国王和法国国王为了战争的需要，甚至以国王领地关税作担保，向巴尔迪家族借贷。可惜，尽管有国王领地的关税作担保，巴尔迪家族终究没能避免破产。所以向国王借钱也是一项高风险高回报的投资吧。正是这些当时的经济人成了圣方济各的支持者，也给了文艺复兴绘画第一人乔托充分展示才能的机会。出自乔托之手的圣方济各生涯的绘

画作品，布满了位于佛罗伦萨的圣克罗齐大教堂内巴尔迪家族的礼拜堂。也许我们可以认为，佛罗伦萨成为经济大国的时间是14世纪，到了15世纪则迎来了政治上的成熟。

如此说来，美第奇家族不是经济发展时期的经济人，而是政治成熟时期的经济人了？

可以说作为经济人，美第奇家族具有非常敏锐的政治意识，深知缺少出于政治考虑的调整、自然出现的经济兴旺不可能维持长久。美第奇家族族长科西莫知道此时不再是从前意大利内部各列强相互倾轧的时代，他提出了平衡各方势力的政策并为之努力。

所谓精神运动，无论是文艺复兴还是别的什么，往往发生在社会急剧动荡的时代。政治的成熟正好与此相反，在于以实现社会稳定为目的并努力付诸实践，只有这样才会发芽开花。以佛罗伦萨为例，急剧的动荡发生在13世纪后半期到14世纪前半期，14世纪后半期开始趋于平稳。所以我想，15世纪中叶开始的半个世纪可以看作是政治的成熟带来的社会极其稳定的时期。罗马不是一天建成的，文艺复兴也不是一天完成的。

如此说来，1300年前后是个急剧动荡的时期。作为生活在这个时期的文艺复兴人，除了威尼斯的马可•波罗，您还列举了契马布埃、阿诺尔夫•迪•坎比奥、但丁、乔托、彼特拉克，他们都是佛罗伦萨人。您把画家契马布埃列为文艺复兴人我完全理解，因为他发现了乔托的才能。但丁、彼特拉克、薄伽丘不仅在意大利文学史上甚至在西欧文学史上也是举足轻重的文人，所以说他们是文艺复兴人我也理解。但是，阿诺尔夫•迪•坎比奥不过是一位雕刻家兼建筑师，我不理解为什么把他也列为文艺复兴人。他不过是那个时代的教堂建设中不可或缺的一名石匠而已。

应该说中世纪时代的建筑等于教堂建筑。人们日常生活中必需

的“基础设施”是罗马人留下来的，没有经过像样的修复。教堂建筑说到底是为神建造住所。建设者通过建造教堂来为神服务，所以在建筑上留下自己的名字是对神的不敬。中世纪时代的匠人和艺术家几乎都不为人所知，就是因为创作行为本身是一种信仰的体现。

但是，出于信仰的考虑也会带来问题。因为建造教堂是为神服务，于是不记名，因为不记名，一旦发生问题也不追究制作者的责任。但是，佛罗伦萨人对自己的经济能力有充分的自信，他们自然而然地开始考虑，既然是倾尽全力制作，那么结果就应该自负，特别是在建筑领域。这个时代的建筑不再局限于建设人和神相会的场所，它已经扩大到了建造人与人相会的场所。阿诺尔夫·迪·坎比奥是生活在这两个时代夹缝中的人。因此，有些建筑物上留下了他的名字，有些建筑物上没有留下他的名字。此外，他不仅仅是一位建筑师，正像写过文艺复兴雕刻家、建筑师列传的乔治奥·瓦萨里说过的那样，他还是一位“向后人指明了前进道路”的人。他给了佛罗伦萨人居住的“箱子”，换言之，他是一位城市规划师。

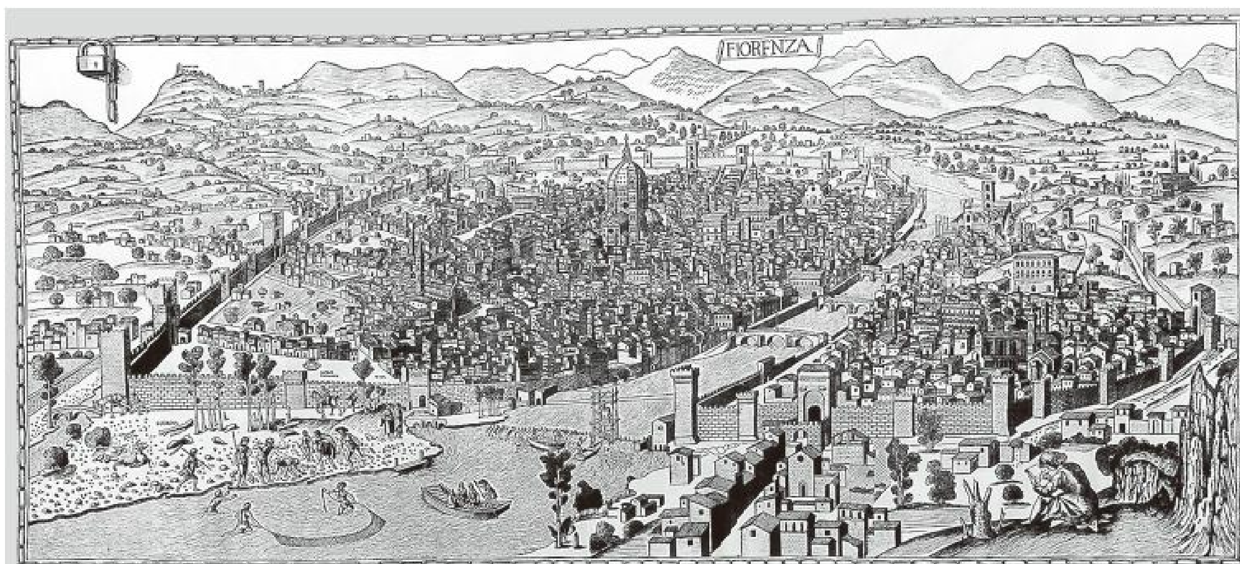
佛罗伦萨这座城市的“父母”不是别人正是尤里乌斯·恺撒。在他之前，苏拉曾经派自己的士兵定居此地建设城市，但是还未安顿下来，就发生了公元前63年的“喀提林阴谋”，参加此次战斗的士兵们几乎无一幸存。四年后，当选执政官的恺撒通过完善有关向移居者出租土地等法律，实现了这里的城市化建设。因此，佛罗伦萨诞生于公元前59年。为了祈求诸神的帮助，在一个经测算认为是风水宝地的中央位置举行了祭祀仪式，时间是“花祭”（Iudiflorales）这一天，这是罗马时代祝贺春天欣欣向荣的一个节日。这也是佛罗伦萨（Firenze）的古代名称“Florentia”的由来。所以，把佛罗伦萨叫作“花都”是有历史原因的。

正因为罗马人在社会资本整顿方面绝不追随其他民族，所以佛罗伦萨被建成了一座完美的罗马式城市。城市建于亚诺河沿岸，呈四边形，每个边都开一个门，始于四个门的通道相交于城市中心位置。连接市外

的公路、上下水道、横跨亚诺河上的桥梁、公共浴场、中央广场、半圆形剧场以及圆形竞技场等罗马人认为的城市必不可少的基础设施一应俱全。即使在两千年后的今天，依然可以看出罗马时代的城市全貌。只是曾经的广场现在更名为“共和国广场”了。


0 250 500 米
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
亚
诺
河
教 会
1. 圣母百花大教堂
2. 圣洛伦佐大教堂
3. 圣塔玛利亚诺维拉圣堂
4. 卡米尼圣母小教堂
5. 圣灵教堂
6. 圣克罗齐大教堂
7. 圣母领报圣堂
8. 圣马可教堂
大宅第及其他
9. 美第奇宫
10. 斯特罗齐宫
11. 鲁切拉宫
12. 皮蒂宫
13. 韦奇奥宫
罗马时代的道路
罗马时代的街区
中世纪（13 世纪前）边界
文艺复兴时期边界
城门（通往市内的入口）
主要教堂
政府机关
主要大宅第
广场

继恺撒之后，哈德良皇帝对佛罗伦萨作了进一步的扩建美化。然而，当阿诺尔夫·迪·坎比奥看到佛罗伦萨时，距离恺撒和哈德良的时代已经过去了一千多年，此时的佛罗伦萨带有浓厚的中世纪味道，是一座被毁坏的罗马时代的城市，有权有势的人家在城里胡乱私建塔楼。作为佛罗伦萨的总规划师，阿诺尔夫恢复了它作为城市的秩序。他把广场设计成市场，以此保存广场的空间，同时，在罗马时代的四边形城市一角建造圣母百花大教堂，在它的对角建市政厅——韦奇奥宫，掩盖住外侧的半圆形剧场遗迹。因为罗马时代所建的桥脚早已变形，阿诺尔夫考虑在该古桥附近重建罗马时代的石桥，以此取代中世纪时代所建的木桥，并在其上游位置再架设一座桥。这两座桥的名字分别是韦奇奥桥和格拉琪亚桥。他还打算在罗马时代的佛罗伦萨外围空地上建圣克罗齐大教堂。从上面的规划可以看出，阿诺尔夫对扩大后的佛罗伦萨未来全貌早就有了自己的设想。无论是教堂、市政厅、广场，还是桥梁，这些世俗社会的基础设施在刺激地域发展方面都有一定的作用。虽然进入15世纪后，刺激佛罗伦萨发展的主角变成了鲁切拉宫、皮蒂宫、美第奇宫、斯特罗齐宫等有实力的、市民争相兴建的、崭新而气派的大宅第，但不管怎么说，佛罗伦萨能比其他任何一个文艺复兴时期的城市都更美丽、更有活力、更有秩序，这份建设功绩的最大功臣正是名义上只是工头的阿诺尔夫·迪·坎比奥。



文艺复兴时期的佛罗伦萨



现代的佛罗伦萨

同一时期，亲自参与市政工作的乔凡尼·维拉尼开始书写《新编年史》（NuovaCronica）。他对已经迈出强有力步伐的佛罗伦萨作了高度评价。但丁也开始了《神曲》（Ladivinacommedia）的创作。以1300年为界，这个时期也许充满了混乱和不稳定，但正因为如此，新时代的气息开始在各个领域弥漫开来。

乔凡尼·维拉尼宣称自己要模仿古罗马编年史作家们使用日常用语书写的方式，用自己的日常用语意大利文来写编年史。同样，但丁也选择了用意大利文来书写，因为他讨厌神职人员使用的拉丁文。我甚至猜想，从他们的面容上应该就能看到这种气概吧。

维拉尼客观而冷静的叙述显示了当时知识分子的写作能力，精彩至极。但丁的《神曲》显示了语言可表现的深度，无与伦比。地狱篇中有一个故事，说的是但丁遇到了因为淫乱罪被打入地狱的保罗和弗朗西斯卡二人：两人原本不可相恋，有一天当他们共处一室时，保罗为弗朗西斯卡朗读亚瑟王的故事。这是一个爱情故事，讲的是亚瑟王王妃吉内佛拉爱上了圆桌武士中的第一勇士兰斯洛特。这个故事唤醒了二人藏在内心深处的恋情。两人战栗着互相吻了对方。说到这里，保罗停顿了一下，对但丁说了最后一句："那天，我们没有继续读下去。"这短短的一行字已经预示了二人其后的不幸，因而深入人心。由此可见，尽管意大利语被贬称为俗语，在表达上同样可以达到这样的高度。故而我们可以自然地认为后世意大利的标准书面语就形成于700年前这个时代的佛罗伦萨。



1348年瘟疫大流行，处于上升期的佛罗伦萨也未能幸免吧？

人口剧减到原来的三分之二，所以应该也经历了一次地狱之旅吧。乔凡尼·维拉尼就是死于那个时候。

意大利其他城市怎么样呢？

大同小异吧。只是瘟疫这种东西，越是人口集中的大城市受害程度越大。当时的意大利，人口最多的不是罗马，也不是那不勒斯，而是佛罗伦萨和威尼斯。

威尼斯共和国得知瘟疫传播途径来自东方的时候，立即采取了防范措施。规定来自东方的船只，无论是威尼斯的船还是阿拉伯的船一律不得进港，只可停泊于海湾中的各个小岛。40天以后方可进入威尼斯港口，因为病毒的潜伏期被确定为40天。现在坐飞机出行的人，进港时也要过“检疫门”（quarantine）。翻译成“检疫”的这个英语词源自威尼斯方言“quarantin”，意思是“40天”。据说检疫和复式簿记、外交官驻外制度一样，都始于威尼斯共和国。遗憾的是，这场瘟疫在威尼斯的真实情形不得而知。因为没有像薄伽丘这样的见证人写下《十日谈》这样的证言——《十日谈》记录的只是佛罗伦萨的情形。当时威尼斯官方机构还在正常工作，所以瘟疫的危害程度大概没有佛罗伦萨严重。薄伽丘的《十日谈》一开始就描写了瘟疫的威力。我很想详细介绍这段“记录”，但是直接引用至少要占20页以上的版面，作为引用实在太长。因此我就介绍一下讲谈社文艺文库出版发行的、由河岛英昭教授翻译的《十日谈》吧。河岛英昭教授是一生致力于意大利文学研究的专家，希望详细了解瘟疫之威猛的人可以买来看一看。

就像文字描述的那样，那真是个人间地狱。正因为如此，才构成了《十日谈》这样一部文学作品。因为极度绝望，只想着眼前一时享乐的

三个男人和七个女人不得不离开城市躲进了乡下别墅。在那里，他们互相分享各自的故事来度过这段艰难的时光。

是的。“十日谈”的意思是十天的故事。它是希腊语中表示“十”这个数的deka和表示“日”的hemera这两个词的复合词。见识过地狱的人，无论是谁，一定会从最初的绝望渐渐变得自暴自弃吧。薄伽丘在这部作品中，写作风格自始至终采用现实主义的手法，无论是描写瘟疫肆虐的时候，还是写到为躲避瘟疫逃到乡下别墅里的几个人之间互享故事的时候。通过揭露神职人员的谎言和虚伪的故事，可以看出薄伽丘对人性观察的尖锐和深刻。一个逃避现实的人是不可能写出这样的作品的。他就是在那个地域里冷静观察地狱的一个人。

当然，面对肆虐的瘟疫，佛罗伦萨并没有坐以待毙。当瘟疫的威力开始减弱后，佛罗伦萨首先着手改善卫生状况，并在市内各重要地段增设大大小小达35所医院和诊所。暴发于1348年春的这场瘟疫越过阿尔卑斯山蔓延到北欧的时候，据说佛罗伦萨已经完全控制住了疫情。当然，那时已经是在瘟疫爆发一年之后了。

仅仅一年时间，人口剧减到原来的三分之二。经历了这一惨状的佛罗伦萨人应该会反省说这是神对他们的惩罚，于是已经谈化的基督教价值观该重新抬头了吧？

出乎意料的是并没有出现这种情况。也许是因为在如此短的时间里遭遇了前所未有的惨状，不得不致力于善后，没有工夫去感慨这是不是神的惩罚。而且，瘟疫袭击了俗世的人们，但也没有放过神职人员。再加上瘟疫的暴发虽然惨不忍睹，终究不是人祸。当时面对天灾，需要反省的是如何建立具体的防疫体系以应对这样的灾难，对人们的生活方式倒并无反省的必要。如果这场瘟疫大流行发生在欧洲其他国家，或许基督教方面会一举成功击退当时已经深入人心的文艺复兴潮流吧。但是，在意大利、在坚信继承古罗马荣耀的不是当今的罗马而是佛罗伦萨的14世纪中期佛罗伦萨人身上，神罚主义找不到入侵的缝隙。

人口的急剧减少，使人们更注重效率。之前，佛罗伦萨经济的发展有赖于大量涌入城市的人口，瘟疫之后，则通过重视质量、提高个人生产力来实现经济的发展。这一点在威尼斯也完全相同。我想，流行于1348年至1349年的瘟疫迫使不断成长为经济大国的意大利各城邦不得不重组经济结构吧。话虽如此，威尼斯共和国和佛罗伦萨终究不同。按但丁的说法，佛罗伦萨缓慢而坚实地开展社会改革，就像忍着病痛在病床上辗转反侧的病人一样，重组是在跌跌撞撞中进行的。1378年还爆发了著名的工人暴力罢工事件，叫“穷僻之变”。原因是工人不满贫富差距的加剧。佛罗伦萨共和国总是在争争吵吵中前进，最初是资本家与工人之间的矛盾，接着是资本家与资本家之间的抗衡。直到1434年以后，即瘟疫大流行过了百年之后，佛罗伦萨共和国才真正像竞争对手威尼斯那样实现国内和平。但是，尽管有势力的家族之间不断相互倾轧，在那个时代文艺复兴精神依然在发展。也许动荡的时代和新价值观的创造是可以共生的。

建筑师兼雕刻家布鲁内莱斯基、洛伦佐·吉贝尔蒂、多纳泰罗都是活跃于14世纪后期到15世纪前期的文艺复兴人，这一时期的开始也恰逢彼特拉克的古典研究达到顶峰。

但丁、彼特拉克、薄伽丘并称为“文艺复兴三杰”。这三个人中，彼特拉克是唯一荣获桂冠诗人称号的抒情诗人。但是，他真正的工作不是写诗而是古典文献研究。从修道院图书馆发现古罗马屈指可数的作家西塞罗著作的人是他。西塞罗著作的发现成了文艺复兴人发起复古运动的里程碑。彼特拉克之后，是以莱奥纳多·布鲁尼、波焦·布拉乔利尼为首的佛罗伦萨人文主义者们。有意思的是，这些古典研究者几乎都是官僚，都供职于佛罗伦萨共和国的官府。也就是说，他们不是专事学问的人，他们是从事政务的人。佛罗伦萨的这一传统延续了很久，马基雅维利和创作了长篇《意大利史》的圭恰迪尼也都是官僚出身的历史学家、思想家。这与古罗马的情形如出一辙。在古罗马，创作过文字作品的人几乎都担任过公职。由此，知识只属于神职阶级的中世纪彻底成为过

去。

1434年，内部分裂不断的佛罗伦萨终于实现了国内统一。这一年，美第奇家族的科西莫确立了僭主政治统治。所谓僭主政治实质上是君主专制政治。它没有成为阻挠学术、艺术领域发展的障碍吗？因为学术、艺术发展的前提是自由得到保证。

政治的稳定只有两种方式：一种是古罗马和文艺复兴时期的威尼斯方式，通过吸纳反对派实现国内统一；另一种是古雅典和佛罗伦萨的方式，分裂的两派争夺主导权，胜者排挤败者来实现国内统一。两大政党通过选举轮流执政的方式，是进入20世纪以后的事情，即便现在，也只有少数几个国家采用。

伯里克利不仅成功实现了雅典的政治稳定，还因为政治稳定给雅典带来了文化的繁荣。关于伯里克利统治下的雅典，历史学家修昔底德这样写道：表面上是民主政治，实质上是一个人的独裁统治。同样，对于形式上是共和政体、实际上实施僭主政治的美第奇家族，圭恰迪尼是这样写的：美第奇是专制君主，却是个理想的专制君主。可见，有英明领袖的领导，自由和秩序这一二律背反也可以很好地结合起来。

美第奇家族实施僭主政治的60年间，也就是15世纪后半期，佛罗伦萨迎来了文艺复兴的鼎盛期。活跃于这一时期的艺术家大量涌现，甚至在这里都懒得把他们的名字一一写下来。看一看卷末人物简历一览就可以知道，在这个小小的城市里、在这个从低矮的山顶就可以尽收眼底的城市里，百年难遇一个的天才们在竞相追逐，就好像这60年间，一个接一个送上夜空的烟花在进行华丽的表演。金融业和纺织业方面成为欧洲最强国的佛罗伦萨，在美第奇家族的统治下，经过政治的成熟期，一跃成为政治大国、文化大国。至此，良性循环开始出现。自恃有才的人不请自来。因为每个创作欲强烈的人都深知与其他优秀人才竞争、接受来自他们的刺激是促进自己创作最有效的方法。

把佛罗伦萨变成这样的人是美第奇家族的族长科西莫，对吧？

别急。一个人要创造全新的事物不可能是从零开始的。但是，从既有事物中去其糟粕，取其精华，在此基础上实现重组是可能的。能做到这样的人其实很多。科西莫就是重组佛罗伦萨共和国的一个人。

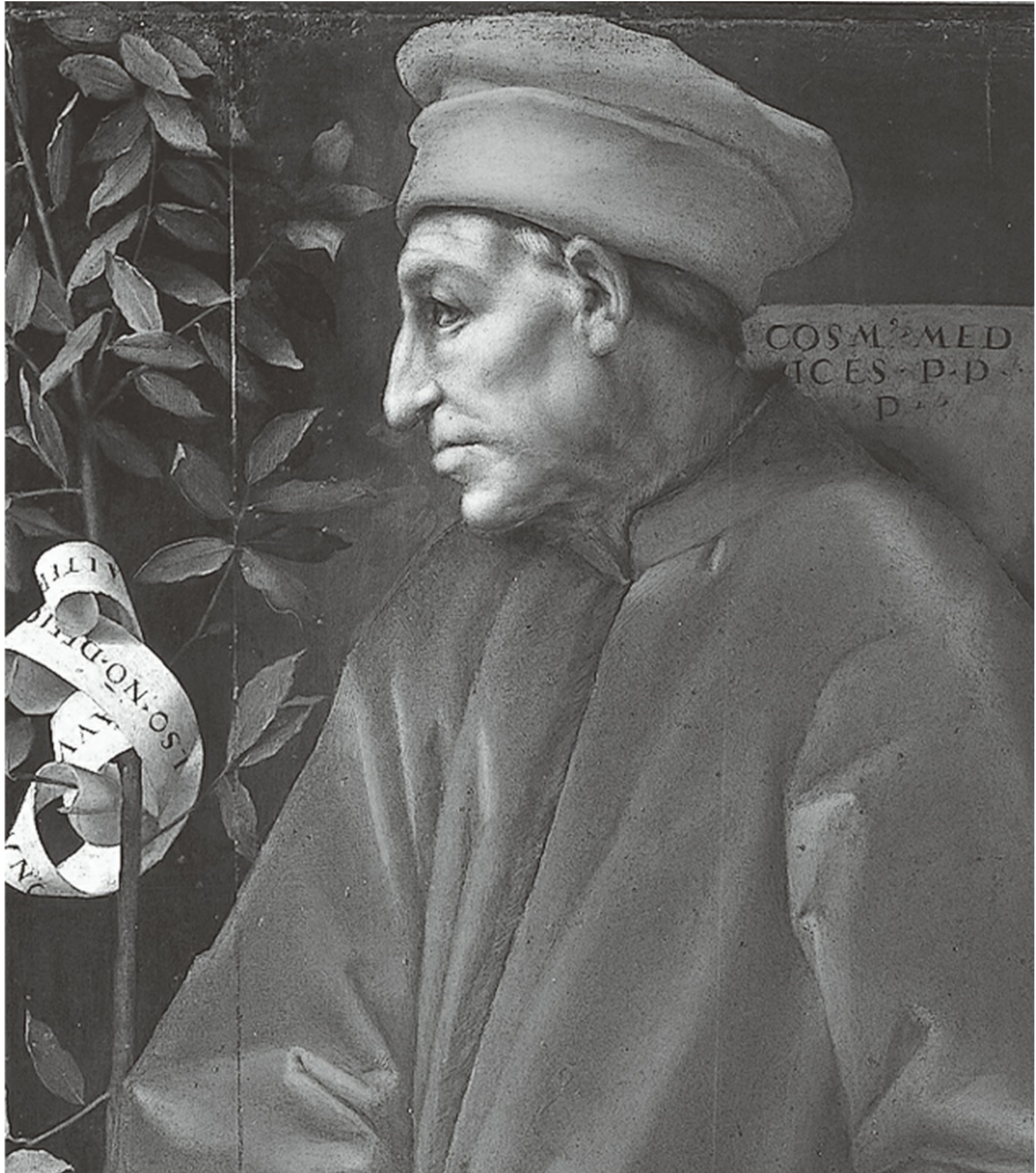
如果要把这个人的生平和他的业绩写下来，那会和他的孙子洛伦佐的一样成为一部厚厚的书。所以这里只摘重点来说。

1389年出生于佛罗伦萨的科西莫不是白手起家兴建美第奇家族的。大约在百年前，美第奇家族先人从画家乔托的故乡穆杰罗的农村来到佛罗伦萨开始经商，积累起了财富。科西莫在此基础上，大幅度地扩大了美第奇家族的经济规模。从这个角度来说，把科西莫看作是创业者也未尝不可。当时佛罗伦萨已经是一个经济大国。在这里，因实力雄厚而闻名全欧洲的商人数不胜数，如果说美第奇家族是其中的佼佼者，那也只能算是后起之秀。事实上，相对于为保护大资本家利益而团结起来的实力雄厚的商人集团，美第奇家族只是民众派的资本家，在美第奇家族的上升途中就已经被定性。当然，这样的定位并非缘于科西莫对作为民众派中坚力量的工人阶级的同情。这位经济人在解读时代精神方面具备卓越的才能。

科西莫的青少年时期是在佛罗伦萨共和国剧烈动荡的时代度过的，他没有接受过著名家庭教师的教育，也没有在当时的著名大学学习过。但是，因为家族生意的关系，他到过欧洲很多地方。经商这样的工作，其性质是必须正视现实，否则只有失败，而他从事的正是这样一份工作。其次，他有得天独厚的绝好条件，就是在商旅中认识现实社会。再次，他本人具备出类拔萃的才能。正是这三点把科西莫培养成为一个善于解读时代精神的经济人。

经济的本质是追求利润。没有进取心，没有竞争意识，振兴经济只是一句空话。但是，经济振兴的程度一旦超出可控范围则可能危及自

身，使自己陷于毁灭。政治就是最好的平衡手段。换句话说，政治是通过平衡来实现经济长足发展的人类智慧。为此，政治成熟带来的政局稳定就成了经济长远发展的必要条件。在意大利，只有威尼斯共和国实现了政局稳定。科西莫为了实现佛罗伦萨的政局稳定，与势力强大的商人集团进行对抗，不幸失败而遭到流放。其间，他留在了威尼斯。



1434年，45岁的科西莫离开流放地回到佛罗伦萨。他回到祖国意味着驱逐他的势力已经衰退。美第奇家族乘机开始了僭主政治。掌握了统治权的科西莫没有采取报复行动，尽管在这种情形下，人们通常都会报复。他只是惩罚了反对派中几个主要人物，把他们流放到国外，却没有从根本上铲除旧体制派。想一想之前的佛罗伦萨，他的做法很值得大书特书一番。因为流放是佛罗伦萨共和国曾经的常用手段。但丁遭到过流放，彼特拉克则是被流放者的儿子。

担任佛罗伦萨国政的人选广泛向各阶层开放。录用的依据不看所属阶级，而看是否有能力。尽管他自己属于高收入人群，但仍然制定了累进税制度，这在欧洲大概也属首创。因为认识到公正的税制才是善政之根本的历史研究者很少，在这方面的研究没有太大进展，所以详细情形不是很清楚，所得税的税率似乎是在4%到33.5%之间，分档征收。也许，在他的心里还有一个打算，就是通过制定并推行累进税制，打击势力强大的经济人集团吧。当然，在他的心里一定还想到了八成国民属于中产阶级的威尼斯共和国。在当时，成功避免内讧的国家除了威尼斯找不出第二个。那么，为什么在威尼斯很容易实现的事情，在佛罗伦萨却如此之难呢？

佛罗伦萨人的经商对象是北欧各国，走陆路即可到达。这一点只要看一看美第奇银行的分支机构都设在什么地方就一目了然了。一方面，因为去北欧各国走陆路可以到达，所以只要脚力健壮又擅长谈判的人，自然会挣到更多的钱。另一方面，因为佛罗伦萨周边有很多未开发的土地，一旦工人为改善待遇罢工，只要把工厂迁到一个从未想过要罢工的工人聚居地就行，这种做法也很简单。此时的佛罗伦萨，资本家和工人间的利害关系不一致，同时，资本家和资本家间的利害关系也不一致。

另一方面，威尼斯人的“脚”是船。与以帆船为主力的热那亚不同，威尼斯的船是大划桨船，需要同时用到帆和桨。桨相当于发动机，无风

的时候在出入港时桨的作用很大。威尼斯人不喜欢依靠风这种不确定的因素，他们做事更喜欢胸有成竹。所以大划桨船是符合威尼斯人性格的一个选择。重视桨的作用意味着必须重视最基层的船员，即划桨手。在海上，一旦遭遇风暴，首先船长必须作出正确判断，另外，包括划桨手在内的全体船员的齐心协力也至关重要，否则船只就会倾覆沉没。所以，命运共同体意识深入威尼斯人的骨髓。

威尼斯政府也努力强化国民的这种意识。为了让没有足够财力拥有私家船的人也能参与到海外贸易中，“脚”的主力大划桨船都属国有。从船长到划桨手的全体船员都是领取工资的。除了工资，全体船员出海时还可以携带一定数量的货物。到了目的地，他们可以出售货物，所得归个人所有。此外，威尼斯还有一种叫作有限责任合伙关系的股份制度。所以即使是不直接参与买卖的人，对于船只春季出港秋季返航的事情也会放在心上。除了自己国家内部，威尼斯共和国还把命运共同体的网扩大到了他们认为对本国经济发展有利的其他国家。他们在那里设立商行，既作为船只修理厂，又作为情报收集地，同时还向驻外公馆以及商人提供谈判场所。为此，他们不仅向当地提供经济援助，还通过雇用当地男性做船员来保证他们的生活。说到威尼斯船上的划桨手，几乎都是连接亚得里亚海东岸的南部斯拉夫人。不知道是不是为了褒奖这些人的工作，威尼斯的主要港口甚至被冠以“斯基亚沃尼堤岸”（斯拉夫人的码头）的名字。

掌握威尼斯共和国政治的是实力雄厚的商人们，他们都是大资本家，他们会把划桨手也看作是命运共同体的一员。而在佛罗伦萨，这样实力雄厚的商人成了和科西莫针锋相对的势力集团。

佛罗伦萨人的性格中个人主义的意识非常强，这在学术和艺术方面是不可或缺的重要因素。但是，放任个人主义盛行就无法实现社会的稳定。科西莫引进了威尼斯式的因素，在保留佛罗伦萨好的一面的同时，努力纠正不好的一面。为此，可能需要专制的做法。当然，在佛罗伦萨

需要采取的这种手段在威尼斯完全用不上。利用专制手段，美第奇僭主政治延续了60年，直到科西莫的孙子辈，所以他是成功的。科西莫的成功不只在于他热衷于推行累进税制，同时也在于他热衷于提高纳税人的经济实力。

科西莫振兴经济的措施之一是振兴农业，通过缩小城乡经济差别，实现城乡健全的共存关系。其证据是他整顿了中世纪时代没有人关心的基础设施。首先他开通了亚诺河上的水运。自古罗马时代终结后，亚诺河上再度出现了货船来来往往的热闹景象。

科西莫还具备杰出的经营才能，在他的经营下，美第奇家族的财力得以持续增长。当然，佛罗伦萨共和国的经济也得到了增长。人们开始认为，美第奇家族的男人是佛罗伦萨下的美第奇，佛罗伦萨人是美第奇家族下的佛罗伦萨人。可见，科西莫在佛罗伦萨的统治非常成功。

科西莫知道和平共处不仅限于国内，与国外和平相处也很重要。1453年君士坦丁堡沦陷，标志着东罗马帝国的灭亡，土耳其帝国兴起。对于西欧世界来说，这是一次重大的打击。他有效地利用这次打击，成功确立了意大利的和平。当时，意大利半岛有五大势力，分别是米兰公国、威尼斯共和国、佛罗伦萨共和国、梵蒂冈和那不勒斯王国。他向这五大势力发出倡议，停止以往的争端，和平共处。通过缔结“罗迪条约”实现的和平是均衡各方势力政策的开始。科西莫的外交还延伸到了土耳其。佛罗伦萨在东方没有太多利益，需要保护的权益极少。因此，与跟东方利害关系极大的威尼斯相比，做起事来要容易得多。科西莫利用这一有利条件，为搭建东西方间沟通的桥梁而奔走。他这样做的目的，与其说是为了扩大本国商人的权益，不如说是为了施恩于西方各国。结果，美第奇家族和土耳其君主之间建立起了良好的关系，而且维持了很久。科西莫去世后的第14年，即1478年，佛罗伦萨发生了著名的反美第奇武装政变，叫“帕齐的阴谋”。他们的目标是科西莫的孙子洛伦佐和朱利亚诺兄弟二人。洛伦佐躲过了凶器，朱利亚诺不幸死于刀下。

这次政变以失败告终，参加政变的一人逃到土耳其，土耳其君主穆罕默德二世抓住了他，并无条件地把他引渡回了佛罗伦萨。

在经济、政治和外交方面，美第奇家族的科西莫能力之大之深我了解了。在推动学术、艺术的发展方面，他也作出了很大贡献吧？

答案无疑是Yes。被乌菲兹美术馆围起来的广场四周排列着出自佛罗伦萨的一个又一个天才的雕像，美第奇家族的两个男子——科西莫和他的孙子洛伦佐的雕像分立美术馆正门左右。美术馆内的艺术品也好，立于广场的天才们的雕像也好，大多得益于这两个男人的支持。所以他们享受这样的待遇无可厚非。

按照同时代人的说法，科西莫既不是一个学识出众的人，也不是对艺术有充分理解的人。但是这样评价科西莫的人接着又写道：他是一个视野极其开阔的人。事实上，推动学术、艺术发展的人最重要的品质莫过于此人不偏执于自身的感受、喜好和观点，就像科西莫一样。对于学术界、艺术界的人来说，最受鼓舞的就是有人购买自己的作品。科西莫坐拥美第奇家族企业，资力雄厚。他照顾精神方面的“内需”是因为他深知文化带来的影响。一个国家即使成为经济大国、政治大国，仅靠这些还是不能成为领袖，因为做到这些还得不到被领导者的支持。科西莫要把佛罗伦萨建成文化大国，并且最终实现了这一目标。

科西莫在佛罗伦萨郊外卡雷基有一座美第奇家族的别墅。他在那里成立了“柏拉图学园”，邀请古典学者马尔西利奥·费奇诺担任校长。他成立的这个学院不是单纯研究学术的一个研究机构，而是柏拉图在古代雅典创设的“学园”的复兴，正像“柏拉图学园”这一名称所显示的那样。

真正的柏拉图学园创设于公元前4世纪末，位于雅典郊外的森林中。希腊进入罗马霸权统治下以后，柏拉图学园依然是一所最高学府。在这里学习过的名人很多，其中就有罗马的西塞罗、希腊的普鲁塔克和犹太人菲隆等。一如没有种族歧视的罗马帝国，这里的研究者来自各个

国家。然而，到了公元6世纪，东罗马帝国皇帝借口学园会危及基督教徒，下令解散了柏拉图学园。1000多年以后，科西莫重建了这所学园。佛罗伦萨的“柏拉图学园”与其说是一所大学，不如说是一个研究机构，聚集在这里的大多人都是大学毕业生，他们中不仅有佛罗伦萨人，还有来自意大利其他地方的人。“柏拉图学园”的成立引起了一连串的反应，罗马、那不勒斯也纷纷成立“学园”。古代就这样在意大利文艺复兴中得以复兴。

科西莫·德·美第奇对于艺术领域的支持力度之大，若一一写下来可达数页之多。所以就借用他说过的话来代替吧。

“我了解这个城市的心情。我们美第奇家族被赶出历史舞台大概用不了50年。但是我们的东西会留下。”

时间又过去了500多年。在如今的佛罗伦萨，每当我看到熙熙攘攘的游客都会情不自禁地想起这句话。因为来自世界各地的人们在这里看到的佛罗伦萨城和欣赏到的这座城里的艺术品中，有一半以上是应美第奇家族或受美第奇家族刺激的其他佛罗伦萨人委托制作或收集的“东西”。

科西莫向柏拉图学园校长、古典学者马尔西利奥·费奇诺支付年金来保证他的生活，当然，他也没有忘记对艺术家给予同样的关照。

雕刻家多纳泰罗是科西莫尤其喜爱的艺术家，多纳泰罗在当时已经很有名气，不愁没有工作。但是，他的个性很强，遇到不懂雕刻的顾客，常常与之发生冲突。为了多纳泰罗不为生活担忧，专心创作，科西莫临终前在遗言中加了一条，赠予他位于佛罗伦萨郊外卡法吉奥罗的一个农庄，这座农庄可以保证有丰厚的收入。美第奇家族的继承人、科西莫的儿子皮耶罗当然遵守了遗嘱。多纳泰罗高高兴兴地接受了这份厚礼，因为他从此可以不与那些不懂雕刻的顾客打交道，也不用担心会在穷困潦倒中死去。双方签订了正式的赠予合同。

然而没过多久，多纳泰罗就来找皮耶罗说想归还农庄。皮耶罗不解，问他为什么。艺术家回答说："三天刮一次风，鸽舍的顶篷就会被刮跑；暴风雨一来，葡萄园便乱七八糟；还得处理家畜去纳税。我成天担心果园，哪还能有精力安逸创作？我还不如在贫穷中死去的好。"

美第奇家族的族长皮耶罗忍不住哈哈大笑，他接受了还回来的农庄。但指示每周计算农庄的收益，把相当于或略多于收益的钱汇入以多纳泰罗的名义为他在美第奇银行开设的账户中。不消说，多纳泰罗这下真的心满意足了。

佛罗伦萨雕刻家的代表多纳泰罗死于1466年，他留下遗言要求葬在科西莫墓的旁边。皮耶罗同样遵守了这个遗嘱。现在，在美第奇家族祖坟地所在地圣洛伦佐教堂科西莫墓的旁边还可以找到多纳泰罗的墓。

但是，如此感人的插曲并非他们的独创。罗马帝国开国皇帝奥古斯都有一个朋友叫盖乌斯·梅塞纳斯。这个人因为资助诗人维吉尔和贺拉斯而闻名。为了感谢梅塞纳斯赠予自己山庄而使自己得以专心创作诗歌的贺拉斯死前留下遗言，要求葬于梅塞纳斯墓的附近。后来，人们就用"梅塞纳斯"（maecenas）来指称支持学术、艺术的行为，法语叫"mécénat"。多纳泰罗和皮耶罗都知道这个故事，所以一人留下遗言，另一人完成了他的遗愿。古代就像血管中流动着的鲜血，活在文艺复兴人的心中。

美第奇家族的科西莫死于1464年，早于多纳泰罗两年去世，享年75岁。就像罗马教皇评价的那样，科西莫虽然没有君主的头衔，也没有奢极一时的生活，却是事实上的君主。正因为他以一介市民的身份走完了一生，所以科西莫的葬礼也和普通市民一样，没有一位来自国外的吊唁者。只有佛罗伦萨议会授予了科西莫"国父"（Paterpatriae）的称号。"国父"这一称号是尤里乌斯·恺撒之后罗马元老院授予罗马皇帝的称号。纵观中世纪和文艺复兴时期，获此称号的人只有科西莫一个。

因为身体虚弱，皮耶罗统治佛罗伦萨共和国的时间不超过5年。在他之后，接管美第奇家族并领导佛罗伦萨共和国的是刚满20岁的洛伦佐。关于这个男人，在《我的朋友马基雅维利》中会作更详细的介绍。我之所以会在《我的朋友马基雅维利》中对洛伦佐有详细描述，是因为生于1469年的马基雅维利的青少年时期正好和洛伦佐在佛罗伦萨、意大利乃至欧洲大红大紫的时期一致。读者们可以参看第一部第二章“美第奇家的洛伦佐”、第三章“帕齐的阴谋”以及第四章“花都佛罗伦萨”，在这里我只简单地介绍一下。此人与其祖父科西莫不同，做事喜欢张扬，喜欢引人注意，人们甚至称他为“ilMagnifico”（伟大乃至华丽的人）。他是一流的政治家，是和平路线的继承者，和他祖父一样积极地推进均衡势力政策。只是，科西莫习惯于幕后操纵，而洛伦佐更偏好在首脑会议上作决定。不管怎样，马基雅维利在《佛罗伦萨史》中写的下面一段话应该是对“豪华者洛伦佐”的功绩所作的最高评价：

> 佛罗伦萨人在洛伦佐·德·美第奇去世的1492年之前，度过了最幸福的时光。洛伦佐运用自身的智慧和他的权威，成功把意大利内部的战争扼杀在摇篮之中。他全部的心思只为了让他本人和祖国佛罗伦萨变得更加强大。

虽然洛伦佐和他的祖父一样热衷于推动学术、艺术的发展。但是柏拉图学园到了洛伦佐这一代出现了一些变化，这些变化也许是他个性的一种体现。按照哲学史的说法，此时的柏拉图学园把研究的重点从研究公元前3世纪的柏拉图转移到了研究新柏拉图主义，即公元3世纪的哲学家普罗提诺的思想。同时，以“赫尔墨斯文书”之名、被认为是新纪元前后的赫尔墨斯·特利斯墨吉斯忒斯的思想也受到关注，因为他提出了宇宙、地球和人类的同一性。也就是说，唯心论成为了主流。人常常迷醉于寻找可以解释一切现象的原理。于是，天文学变成了更受欢迎的占星术，化学转向了炼金术。


VIRTVTV
OMNIV
VAS
VITIA
VTI

在所有有关文艺复兴的作品中，您对洛伦佐时代的柏拉图学园表现得很冷淡，甚至可以说是完全没有兴趣。这是为什么呢？

因为我关心的是生活在洛伦佐时代的佛罗伦萨、却不愿意加入柏拉图学园的那些人。其代表人物是莱昂纳多·达·芬奇。莱昂纳多认为讨论虚无缥缈的东西毫无意义，所以应邀去过一次以后就再也没有迈进这所学园一步。洛伦佐时代的马基雅维利还是个少年，在卡雷基的别墅举行的研讨会不可能邀请他参加。我想即使他早出生10年并受到了邀请，也一定会和莱昂纳多的想法一样吧。因为马基雅维利终其一生关心的是无法用单一原理解释的人类众生相。

我认为所谓的哲学早已止步于希腊哲学，以后的哲学只是对基督教和哲学一体化的重复劳动，只能无功而终。如果说重复劳动的说法过于偏激，那么换句话说，也不过是对希腊哲学提出的命题给出每个时代的答案而已。为什么这样说呢？因为宗教是信仰，哲学是怀疑。探索唯一的原理，在哲学中就是一次次地提出原理，再把它推翻。原理一旦成立，随即把它当成神圣不可侵的、必须遵从的圣条的话，那就不是哲学。我说哲学已经止步于希腊哲学，是因为希腊时代是一个多神教的时代，不接受神化的、不可侵犯的一神教规定。

我对柏拉图学园表现冷谈还有一个原因。尽管他们的思想很受推崇，甚至一度影响了全欧洲，但是，这种影响是短暂的，他们的思想是不堪一击的。在洛伦佐去世两年后，他们的思想就被人们彻底遗忘了。

1492年洛伦佐去世。对于柏拉图学园来说，他的去世意味着失去了靠山。两年后，美第奇银行破产。马基雅维利在著作中写过这样一段话：

只能说在生意场上，洛伦佐实在很不走运。究其原因，在于他所任命的各地分店店长的散漫。分店店长们的言行举止与其说是私营企业的经理，不如说他们更像官营企业的老板。为此，美第奇家族投资于西欧各地的资产纷纷流失。

看来伟大的洛伦佐不如他的祖父科西莫，作为企业经营者似乎并不够伟大。

对于佛罗伦萨人来说，美第奇银行的破产不是一家银行破产那么简单。他们坚信佛罗伦萨是美第奇家族下的佛罗伦萨，他们对此深信不疑，并在这样的信念中过了60年。美第奇银行是美第奇家族企业的核心事业。它的破产不能不引起人们对佛罗伦萨未来的担忧。不用说，此时佛罗伦萨人的心情非常沉重。

正所谓祸不单行。就在同一年，修道士吉洛拉谟·萨伏那罗拉的说教开始横行，给了佛罗伦萨人又一次沉重的打击。他谴责佛罗伦萨人之前的生活方式，训诫说若不悔改必遭神罚。正巧这一年，法国国王的大军入侵意大利，又给了萨伏那罗拉借口，他叫嚣说这就是神对佛罗伦萨的惩罚。

不只是佛罗伦萨普通市民，连柏拉图学园的知识分子也纷纷屈服。就连皮科·德拉·米兰多拉也投向了萨伏那罗拉，米兰多拉曾经高举文艺复兴思想的旗帜，提出人是一切的中心。学园的常客、把洛伦佐时代的佛罗伦萨描绘得美不胜收的画家桑德罗·波提切利也表示悔改，画风出现了一百八十度的改变，从无限欢欣变成了深深的哀怨。至此，柏拉图学园彻底瓦解。学园的唯心论一旦受到其他唯心论的冲击，竟然表现得如此脆弱。15世纪末的这个时期，佛罗伦萨的文艺复兴走到了尽头。之前，接受国外顾客的委托从事创作的艺术家们一旦完成工作就会回到佛罗伦萨，而此时，一方面来自国外的订单数比来自佛罗伦萨的要多得多，另一方面，即使完成了创作，艺术家们也不再回到故国。曾经人才

济济的佛罗伦萨，人才开始源源不断向外流出。

最后，介绍一下作为文人才能出众的美第奇家族族长洛伦佐的诗作，同时也作为“佛罗伦萨篇”的结束。我想就介绍“Theend”吧，意大利语叫“Fine”。

在他不满43年的人生中，他留下了大量的诗作和短篇小说，即使是在500年后的今天，汇集出版后也达三卷之多。这对于一位大忙人来说非常难得。有意思的是，他的作品可以按内容进行分类，分别是“喜之歌”、“爱之歌”和“灵魂之歌”。仅这几部作品，足以反映文艺复兴鼎盛期的佛罗伦萨。马基雅维利说过：“没有一个人像洛伦佐那样深得命运和上帝的垂爱。”你不觉得这句话说得很对吗？

我在这里要介绍《酒神之歌》的第一部分。这首诗是意大利文学史上的代表作品，中学生都要学习。它深受欢迎，甚至被雕刻于电影院银幕上方的建筑中。因为是献给酒神巴库斯的诗，所以人们常常在敲锣打鼓、闹哄哄结束的狂欢节上吟唱。事实上，一到狂欢节人们就会唱这首诗。为了不改变音调，我把原文照抄如下，因为意大利语发音和罗马字读音相近，所以找音调应该不难。

《酒神之歌》

Quant’èbellagiovinezza,

chesifuggetuttavia!

(chivuolesserlieto,sia:

didomannonc’ècertezza.)

试着翻译一下，是这样的：

青春多么美好，

却又如此短暂！

（尽情享受当下，

明天太不确定。）

这首诗共有八段。第一段中，我用括号括起来的最后两行，是每一段结尾需要重复唱两遍的副歌。这种诗与朗诵相比，更适合在琵琶的伴奏下吟唱。或许这也是它当时大受欢迎的原因之一吧。顺便提一句，刻在电影院银幕上方的就是作为副歌的这两行。

洛伦佐创作的《酒神之歌》不仅在佛罗伦萨，据说在全意大利都很流行。下面是我的猜想。这首诗后来传到了日本，采用的不是我这样的直译，而是意译。不清楚是上田敏还是别的日本文人去威尼斯旅行时，在威尼斯狂欢节上听到了传唱至今的这首歌。回国后，他跟音乐人吉井勇提起这首歌，给了吉井勇灵感。于是就有了下面这首歌，取名为《贡多拉之歌》，这不正说明这首歌和威尼斯的关系吗？

《贡多拉之歌》

生命短暂，恋爱吧，少女

趁你红红的嘴唇尚未褪去

趁你沸腾的热血尚未冷却

只因明日的时光能否依旧

两首歌意思相近。如果洛伦佐知道500年后会出现这样一首日语歌，该有多么感慨啊。

洛伦佐42岁去世。尽管英年早逝，马基雅维利却说，在最好的时候，他死了。马基雅维利比洛伦佐小20多岁，是文艺复兴时期最杰出的

警世思想家。洛伦佐死后，佛罗伦萨开始走下坡路。马基雅维利试图挽救佛罗伦萨。可见，上面这句话应该包含了相当深刻的意义。一方面反映了他羡慕洛伦佐生活在幸福感很强的佛罗伦萨，同时对已成故人的洛伦佐充满了惜别之情。

尼科罗·马基雅维利是佛罗伦萨人，他的代表作是《君主论》。这是一部世界名著系列中必不可少的、至今依然拥有大量读者的作品。书中提出了具体的意见，说明领袖应该是怎样的，并以此提出具有划时代意义的政教分离观。美第奇家族的洛伦佐自始至终坚持政教分离，马基雅维利在《佛罗伦萨史》中对洛伦佐的做法大加赞赏。所以，人们通常会认为在《君主论》中提及最多的应该是洛伦佐，甚至把他当作模范也不奇怪。然而，马基雅维利在《君主论》中一次也没有提洛伦佐，更不用说把他当作适应时代潮流的领袖榜样了。在不断变化中的意大利，作为领袖榜样，在很多方面都与洛伦佐截然相反的切萨雷·波吉亚被认为更合适。这又是为什么呢？

当时的欧洲，意大利的威尼斯、米兰、佛罗伦萨、罗马和那不勒斯显然都属于先进的国家。在这些国家，科西莫和洛伦佐推行的均衡势力政策是有效的。也就是说，在发达国家，均衡势力政策可以发挥它的作用。但是对于发展中国家，或者说对于尚未形成国家的地方来说，这一价值观是行不通的。因为所谓均衡势力政策其实等于是维持现状政策。当某个不满足于维持现状的国家，率领人数相当于推行维持现状政策的国家人口总和的大军打了过来会怎样呢？15世纪末，意大利各国就遇到了这个问题，法国国王的军队打进来了。马基雅维利的《君主论》就是想要找出这个问题的答案。时代变了，榜样领袖不能不变。

佛罗伦萨共和国向法国派遣了外交使节团。面对他们，法国国王路易十二公然说道：

“意大利人不懂战争。”

当时，年仅30岁的马基雅维利还只是使节团的末席。他当即反驳道：

“法国人不懂政治。”

然而，再怎样义正词严地反驳，作为军事大国同时又是政治大国的国家，不管是从前还是以后，只有罗马帝国一个。这就是人类世界的现实。马基雅维利不能不正视这一现实。对他来说，已故的洛伦佐虽然是政治上的智者，但是他没有重视军事。所以在论述意大利现状的《君主论》中不值一提。

相对地，在讲述佛罗伦萨历史的《佛罗伦萨史》中，他高度评价了洛伦佐。这是很自然的事情。另外从根本上来说，洛伦佐和马基雅维利还有一个共同点，那就是二人都是只有佛罗伦萨才能养育出来的人。

要说只有佛罗伦萨才能养育出来的人，莱昂纳多•达•芬奇不是最典型的吗？我们后世的人一想到文艺复兴时期，首先浮现在脑海里的就是莱昂纳多，甚至感觉文艺复兴等于莱昂纳多。关于文艺复兴佛罗伦萨篇，我希望以莱昂纳多来作为结束。

你的意思我明白。意大利文艺复兴涌现出了大量的天才人物。说到天才中的巨人，只能是莱昂纳多和米开朗基罗。论作品之多当属米开朗基罗，但是，论涉及的领域之广非莱昂纳多莫属。英国哲学家伯特兰·罗素的著作之一是《西方的智慧》（WisdomoftheWest），其中有这样一段话：

> 哲学与科学一样，始于某人对一件极为普通的事情提出疑问。最早全民都充满这种好奇心的是希腊人。现在的我们所了解的哲学和科学是古希腊人创造的。希腊文明是知识运动的爆发，在历史上从未有过如此华丽的事情。无论是之前还是之后，再没有出现过可与希腊相媲美的知识的爆发。在短短两个世纪的时间里，希腊人在

艺术、文学、科学和哲学等所有领域都创作出了数量惊人的杰作，并形成了其后西方文明的基础和体系。

欧盟（EU）有一项活动，每年选一个文化城市。第一年选出的是希腊的雅典，第二年是意大利的佛罗伦萨，第三年以后不记得是哪里了，大众媒体也不提了。因为即使这项活动还在继续，也已经没有了最初的意义。

之所以介绍伯特兰·罗素的这段话，是因为我想说，知识的爆发在以雅典为代表的希腊之后就是以佛罗伦萨为先导的意大利。而且我认为，罗素的这段话同样适用于讲述莱昂纳多。相信没有一个人能像莱昂纳多那样一生都在追问“为什么”。我想象中的莱昂纳多总是嘴里念着“perche，perche，perche”，一边在房间里来回走动的样子。“perche”是意大利语，意思是“为什么”。

人们评价莱昂纳多是“万能人”。这不是说他什么都会，或者说他心灵手巧，而是因为他涉足的领域太多太广。对他来说，为了弄清“为什么”，有时绘画是最好的方法，有时解剖又成了最好的手段。当然，他做出来的东西都是常人难以企及的，从这个意义上来说，说他是“什么都会的人”也未尝不可。

在他身上，艺术、科学、技术以及观察力融为一体，这都是源于“为什么”。他不是一个同时思考很多问题的人，最初他只有一个“为什么”，但是，在寻找结论的过程中，一个问题渐渐地变成了多个问题。

所有的创造都是始于“为什么”，即使是才能普通的人也一样。只是普通人只知道要在创作过程中或者在创作完成后才能弄清“为什么”，而莱昂纳多在创作完成之前就已经知道“为什么”的答案了。

这就是莱昂纳多留下很多未完成作品的原因吗？

是原因之一吧。还有一个原因我认为是当他明白创作无法完成的时候。据说《最后的晚餐》壁画中，坐在最中间的基督的脸到最后也没有画好，《三王来拜》在草图阶段就放弃了。所谓完成也有能做到的意思，做到一定程度后死心的，如果想继续还是可以完成的。

莱昂纳多没有死心吗？

莱昂纳多死心了。只是这与作品完成与否无关。从本质上来说，莱昂纳多是个非常谦虚的人。

谦虚是创作者必不可少的素养吗？

是的。当然绝不输给他人的、桀骜不驯的性格同样必不可少。

谦虚和桀骜不驯不是自相矛盾吗？

普通人如果同时存在这两种性格会造成思维混乱，容易导致精神失常。但是，创作者只有不偏不倚地控制好这一对矛盾体，才能创作出好的作品来。莱昂纳多的傲慢甚至激起了年轻的米开朗基罗的嫉妒之心。

莱昂纳多为什么会留下那么多素描和设想呢？

你好像也患上“为什么”病了。也许为了弄清“为什么”，莱昂纳多只有不停地追问“为什么”，并对一个又一个问题提出相应假设的答案这一个办法吧。我个人的想象中，他总是在不断重复一件事，就是观察、思考、把感悟到的东西写下来或画下来，并在写或画的过程中进一步加深自己的理解。无论是文笔还是画笔，利用这些工具表达出来的东西不只是向他人传递信息，同时也在说给自己听。因为通过写作或绘画，大脑中的想法会愈发清晰。表达的作用不仅仅是传递思想，也会让大脑中的思想更加清晰。

莱昂纳多真是这样的话，请他创作也很不容易吧？

绘画方面，莱昂纳多的收费总是当时最高的。米开朗基罗比他小23岁，也许不适合作比较，好像莱昂纳多的收费至少是米开朗基罗的两倍。然而尽管如此，他却热衷于对飞机及解剖学的研究，而这样的领域既不会有委托人，也不可能有资助者。所以，他把绘画赚来的钱存在教会附属的一种信托银行里，作为不可能产生经济效益的研究资金。为了寻找赞助商，在旅途中他一次次地来到佛罗伦萨。其中自然有回到故里的乐趣，但更大的目的是为了钱。

下面是莱昂纳多的赞助人或者有赞助关系的人。

首先是被誉为“豪华者”的美第奇家族的洛伦佐。

从结论上说，体现文艺复兴精神的洛伦佐既没有成为另一位体现文艺复兴精神的莱昂纳多的赞助人，甚至也没有做类似于赞助这样的事情。洛伦佐和莱昂纳多只有3岁之差。现在，佛罗伦萨男性名字中，用得最多的是洛伦佐和莱昂纳多。这是题外话。从表面上看，二人之间关系非常冷淡，不知道是因为洛伦佐理解不了莱昂纳多，还是好恶分明的洛伦佐的世界与莱昂纳多的世界格格不入。柏拉图学园倾向于唯心论，充分反映了洛伦佐的趣味。莱昂纳多对这所学园丝毫没有兴趣，而同是韦罗基奥工作室的师兄波提切利则常常出入这个学园。尚在学徒时期，莱昂纳多曾经在师傅韦罗基奥的作品《基督洗礼》的左端画过一个天使，美得无与伦比，远远超出同时期波提切利所画的圣母玛利亚以及天使。他这种异于常人的审美感不可能不引起洛伦佐的注意。然而，洛伦佐所做的只是把他介绍给米兰公爵，为后人所说的人才外流起到了推波助澜的作用。

第二个人是米兰公爵卢多维科·斯福尔扎。因为他肤色黝黑，人称“ilMoro”（摩尔人）。也许是因为这位米兰公爵不清楚自己到底爱好什么，所以更适合做学术、艺术的支持者吧，总之，莱昂纳多在米兰生活的时间长达16年。洛伦佐去世、美第奇银行倒闭、佛罗伦萨屈服于萨伏那罗拉以及4年后萨伏那罗拉受到处罚的消息，他都是在米兰听说

的。

莱昂纳多一到米兰，就向公爵出示了洛伦佐的介绍信，同时递上一封著名的自荐信。自荐信像是一位工程师在推销自己的产品一样，一开头列了9项内容，之后又说自己所作的画好过任何人。因为在佛罗伦萨，是绘画成就了他的名气。所以不知道该说这封自荐信表现了30多岁的年轻莱昂纳多的霸气还是傲气。米兰公爵自然不傻，他充分利用了这位画家的才能，甚至还让他为自己的爱妾画了肖像画呢。当然，像这类作品，莱昂纳多创作起来非常得心应手。



切奇利娅-加莱拉尼的肖像（抱银鼠的女子，莱昂纳多画）

这位摩尔人允许莱昂纳多从事任何研究，甚至包括令人厌恶的解剖类的研究。然而，这样一位摩尔人，因成为法国国王军队入侵时的靶子而下台。莱昂纳多只好另寻支持者。他求到了曼托瓦侯爵夫人伊莎贝拉·德斯特。但是，这个女人看中的不是莱昂纳多的才能，而是他的名声，她要求莱昂纳多为自己画肖像画。其实，她的这个要求在宣称自己是学术、艺术保护者的人中很常见。对此，莱昂纳多的回答含糊其辞，侯爵夫人只有离他而去。顾客的要求可以刺激创作者，但是，对于自己丝毫不感兴趣的要求，莱昂纳多似乎过于正直了。

之后，他亲自去找了切萨雷·波吉亚。按照马基雅维利的说法，切萨雷是唯一一位可以拯救危机中的意大利的领袖。在当时，因为极力反对维持现状的路线，他被很多人当成了危险人物。莱昂纳多主动上门寻找切萨雷帮助这一行为在后世研究莱昂纳多的学者眼中，是一件非常令人不快的、非常不可思议的事情。但是，我们不应该忘记，莱昂纳多除了在很多领域表现出了强烈的好奇心，他还关心城市规划和完善城市基础设施。切萨雷·波吉亚与洛伦佐不同。洛伦佐只要维持好先辈留下的国家即可，而切萨雷必须从零开始建设自己的王国。正因为莱昂纳多了解这一点，所以他向切萨雷申请要一份工作，并接受了切萨雷提供的建设总监的职务。如果切萨雷执政时间长一些，也许莱昂纳多设想中的具有划时代意义的基础设施就会留在这个世界上了。遗憾的是，马基雅维利《君主论》中的这位榜样人物执政仅仅只有一年就下台了。已经51岁的莱昂纳多只好另找出路。

莱昂纳多一次次地往返于佛罗伦萨和法国国王统治下的米兰之间，只为寻找一个安居之地。再后来，洛伦佐的儿子利奥十世就任教皇，他的弟弟朱利亚诺·德·美第奇随他移居到了罗马。应朱利亚诺的邀请，莱昂纳多也去了罗马。教皇利奥十世没有要求逗留在罗马的莱昂纳多创作绘画作品，因为此时拉斐尔也在罗马。拉斐尔的趣味和利奥十世十分相近，一旦开始作画，就一定会完成作品。美第奇教皇没有要求莱昂纳多作画，却禁止他解剖尸体。也许开明的美第奇家族的男人一旦当上罗马

教皇就不得不遵循基督教会的戒律吧。没过多久，莱昂纳多的保护人朱利亚诺死了。莱昂纳多接受有过一面之缘的法国国王弗朗索瓦一世的邀请，离开意大利前往法国。时间是朱利亚诺·德·美第奇刚刚去世的1516年。莱昂纳多已经64岁了。

与其说弗朗索瓦一世是以保护者的身份邀请莱昂纳多，不如说是因为他崇拜、尊敬莱昂纳多才邀请了他。他为莱昂纳多提供了位于法国南部昂布瓦兹郊外的葡萄庄园。当然除了支付从生活费到其他所有的日用开销，还提供给他足够的年金。国王从不要求他作画。国王曾经这样对莱昂纳多说："我不是希望你为我做什么，我只要你留在这里就够了。"对于莱昂纳多这样的人来说，没有任何附加条件的生活保障是令他再高兴不过的事情吧。而且，莱昂纳多已经老了，到了流浪已成难事的年龄了。

莱昂纳多在昂布瓦兹安逸而宁静的生活只持续了三年。1519年5月，莱昂纳多在这里走完了67年的生涯，尸体葬于圣休伯特教堂。然而，不久教堂在战乱中被毁，遗体不知去向。如果可以找到遗骨的话，或许以现在的最新科学技术，可以找出他的死因吧。莱昂纳多曾经与一位行将死去的老人有过一次对话。在这位老人死后，为了研究他安详死去的死因，莱昂纳多解剖了这位老人。所以，如果他也遇到这样的事情，一定不会不高兴的。

莱昂纳多临终前留下遗言，把一直伴随着他的《蒙娜丽莎》送给国王。也许是为了感恩弗朗索瓦一世对自己的善待吧。短短三年时间的恩情，他把《蒙娜丽莎》留给了法国，成了卢浮宫美术馆如今的至宝。尽管为莱昂纳多提供过生活保障的还有佛罗伦萨、米兰和罗马。

最后，送你一句莱昂纳多说过的话吧：

> 无论是强大的统治力，还是小小的支配力，只有支配本身的力量才是永恒。

换换句说，就是战胜自己的意思，也就是克己吧。我认为这一句话就是莱昂纳多的文艺复兴宣言。

第二部 罗马篇

我以为屋顶阳台只有这里一处呢。往远处一看，原来到处都是啊。

住在罗马市中心，意味着可以欣赏到三个罗马：一是由街道和罗马广场构成的罗马，二是家中的罗马，三是屋顶上的罗马。当然只有那些非常幸运的人才能同时享受到这三个罗马。

的确，从这里看出去，我理解了为什么说还有屋顶上的罗马。从屋顶上向远处望去，不仅可以平视教堂的圆顶，而且因为视野开阔，心情非常舒畅。这里的气候好像也跟佛罗伦萨不同。

形容罗马的词中有一个词叫“阿里奥索”（arioso）。意思是通风好、不小气。佛罗伦萨位处盆地，夏热冬冷。与此相反，罗马则冬暖夏凉。在意大利半岛，气候最温和的地方是罗马和那不勒斯一带。古罗马人把罗马定为首都，把景观优美、温泉资源丰富的那不勒斯周边选作休养地，我们不得不钦佩他们选择的巧妙。

说到古罗马我想起来了，罗马帝国灭亡已经过去了1500多年，但是罗马市依然把4月21日作为建国纪念日。古罗马被认为是公元前753年4月21日这一天，由罗穆路斯建立国家的。所以在罗马帝国尚存的时代，作为国庆节，每年都要纪念这一天。罗马帝国灭亡以后，这一天不再是建国纪念日。但是罗马作为一座城市存在至今，所以作为建城纪念日，这一天还是值得庆祝一番的。现在的罗马市，简称依然是古罗马时代的“SPQR”，它是由拉丁语“SenatusPopulusQueRomanus”的每个词的首字母构成的，意思是“元老院以及罗马市民”。说起来有点可笑，因为把欧洲、中近东和北非纳入伞下的罗马帝国早已不存在，罗马市民不再是庞大帝国的主人，他们不过是生活在罗马的居民而已。但是，现代罗马人

和古罗马人一样，有强烈的自我批判意识。他们修改了“SPQR”的意思，变成了“SonoPorciQuestiRomani”的缩略语，意思是“罗马市民是猪”。

就是这样一座永远不倒的城市罗马，说好听点，这是一座不小气的城市，确切地说应该是一个浮躁随性的城市。也许，只要留在罗马，任何人都会变得“arioso”（阿里奥索）。我在这里举个例子，是《随想录》作者、著名的蒙田在《意大利纪行》中讲述的逗留在罗马期间的事情：

> 居住在罗马，感到安逸舒适的一个原因是这座城市比世界上其他任何地方都具有世界性。在罗马，外国人、祖国是哪里都不是问题。世界上没有一座城市可以做到像罗马这样。事实上，生活在这里的外国人很多。说到外国人，同一国家的人自成一体，他们的生活方式就好像是在自己的国家一样。罗马的统治者是罗马教皇。只要是基督教徒，无论住在哪里，都受罗马教皇的管辖。所以，他所居住的罗马当然就由那些与他相邻而居的不同国家的团体构成。在罗马，选举教皇也好，任命红衣主教也好，从来不会把国籍当成问题。
>
> 威尼斯也是一座外国人聚居的城市，但是这里的情形与罗马截然不同。不少外国人是受该国合理而自由的制度以及由此带来的经济利益驱使来到威尼斯的。但是，他们常常会自觉不自觉地意识到自己生活在异国。相反在罗马，对神职人员来说有非常合适的组织，制度也是如此。但是，外国人根据各自的财力和地位生活着，就好像生活在自己的国家一样……在罗马，我们法国人穿法国服装、西班牙人穿西班牙服装、德国人穿德国服装，还有来自意大利各地的人也分别穿着他们各地的服装。对于这样显而易见的差别，普通市民完全熟视无睹。只有乞丐看到不同的着装才会用相应的语言说：“请施舍一些吧。”

接着，蒙田又讲述了他本人取得“罗马市民权”的全部经过。他的市民权似乎是通过法国驻罗马大使馆走通了教皇的儿子（在罗马，神职人员可以有孩子）索拉公爵以及侍从长穆佐提的关系取得的。对此，这位法国首屈一指的道德家非常高兴。他这样写道：“尽管它只是一个没有任何实际利益的称号”，“但是它唤醒了我们对古代荣誉和伟大的神圣记忆”，“感到异常高兴”。也许他以为自己终于成为罗马帝国的市民，而这时的法国还叫高卢，是罗马帝国的一个行省。

至此，我们还可以微笑着读他的《意大利纪行》，但是，接下来的事情就令人觉得可笑了。也许是自己也觉得难为情吧，蒙田本人没有记录下来。据说蒙田利用关系取得罗马市民权的理由是蒙田自称是法国的苏格拉底。柏拉图作为苏格拉底的弟子是在雅典的“学园”教授哲学，该学园解散的理由是不适合基督教徒。如今一位法国的苏格拉底在基督教管理的罗马得到市民权实在令人忍俊不禁，让人不由自主地会以为基督教到了罗马也变得自由散漫。蒙田只是短期逗留罗马的一个旅行者，只因为他是法国的苏格拉底就授予他罗马市民权的教皇是出生于博洛尼亚的额我略十三世。蒙田去罗马的时间是1581年。当时的罗马刚刚经历过宗教改革浪潮和反宗教改革浪潮的冲击。如果是在半个世纪前的文艺复兴时期，我想，罗马不只是“通风好”，应该还充满蓬勃生机吧。

罗马取代佛罗伦萨成为文艺复兴的中心是因为什么？又是什么时候开始的？

和所有历史现象一样，文艺复兴何时成为中心，何时变成外围，是无法说出明确界限的。它和台风的移动相似。文艺复兴在罗马停留的时期大约是从15世纪末到16世纪最初的30年。因为这个时期，莱昂纳多、米开朗基罗和拉斐尔这三位文艺复兴巨匠同时生活工作在罗马。

佛罗伦萨文艺复兴的推动者是佛罗伦萨的大商人们。那么，罗马文艺复兴的推动者又是什么人呢？

应该说是历代罗马教皇。

罗马教皇是神在地球上的代理人，是带领基督教徒的牧羊人。为什么他们会脱离强调通过《圣经》来看世界、来思考、来行动的中世纪而成为提倡用人类的眼光来看世界、用人类的心智来思考问题、用人类的判断来行动的文艺复兴这一精神运动的推动者呢？

没有一个组织可以像基督教这样善于适应时代潮流的。这是他们真正的能量。也就是说，曾经对圣方济各的清贫思想主动示好的罗马教廷，在过了近200年后，也积极参与到华丽的文艺复兴绘画、雕刻和建筑创作中了。

但是，耶稣基督选择的是一朵野百合而非所罗门的荣华富贵。

耶稣是神的儿子。生活在地球上的人不是神子，他们是很复杂的生物，既爱野百合也爱所罗门的荣华富贵。

说教堂装饰过于富丽堂皇不适合作为祷告场所的看法过于忽视普通百姓的感情。毕竟，教堂不只是用于新生儿接受洗礼、年轻人举行婚礼、为亡者举行葬礼的场所，它同时也是年轻人追随在心爱的女子身后、从教堂后座向祷告的女子投去炽热目光的场所。这样的地方装饰得漂亮些有什么不好？

但是，除了把教堂装饰得富丽堂皇之外，神职人员职位越高生活越奢侈。这难道不是神职阶级的堕落吗？

没有人会赞赏奢侈的生活，可见奢侈确实不是一件好事。但是，平民总是喜欢自己力所不能及的那种奢华，或者说是向往这样的生活。当今的王室、影视界和音乐界的明星之所以能成为明星，是因为他们有身处不同位置的平民的支持。

另外，与教皇、红衣主教们华丽的法衣形成鲜明对比的还有一群穿

着或黑色或茶色或白色的简朴僧服或修道僧服的人。这样两个极端形象同时存在正是基督教会作为一个组织的优势。它同时满足了奢华和清贫两个方面的需求，反映出基督教会熟知人类追求这两者的本性。

文艺复兴时期的教皇们作为宗教人士，或许有点太过随性。但是，作为基督教会这一组织之长，他们显示出非常强大的力量。换句话说，他们不仅胜任神职界之长的职位，而且对于世俗社会的领袖之职也完全可以胜任。正因为他们是这样的一群男人，所以艺术家们才可能与之展开激烈的辩论吧。老老实实完成订单的人只是“匠人”，“艺术家”是利用订单来创造自己想要创造的东西的人。

文艺复兴时期的教皇有下面这样几位（括号内时间是其在位时间）。按照意大利人的称呼习惯，教皇名字不采用拉丁语而采用意大利语的读音。

庇护二世（1458—1464），俗名埃尼亚·西尔维奥·皮科劳米尼，出生于锡耶纳附近的皮恩扎。他是当时被称作人文学者的知识分子的一员，写有很多著作，是一位文人教皇。他的著作中最有名的是《评论集》。1453年，奥斯曼土耳其帝国攻陷君士坦丁堡（东罗马帝国灭亡）时，为了拯救国家，他多方奔走，希望成立十字军，但是没有一个意大利城市站出来响应。

保罗二世（1464—1471），俗名彼得·巴尔伯，出生于威尼斯。奥斯曼土耳其帝国的兴起导致了西方势力的衰退。他没有组建十字军，而是配合祖国威尼斯通过重建通商关系来挽回西方国家的势力，从而改变了罗马教廷对奥斯曼帝国的政策方针。据说此人当选为教皇就是威尼斯共和国主动出击的结果。所谓主动出击，指的是收买红衣主教们，因为他们每人手上各有一张选举教皇的选票。

西克斯图斯四世（1471—1484），俗名弗朗切斯科·德拉·罗维雷，出生于热那亚附近的萨沃纳。他是一位充满活力的教皇，是开启裙带关

系的人，他把自己的侄子们一个个扶上了红衣主教的位置。他组建十字军来抵抗奥斯曼帝国，却因参与国之间的不和而受挫。他把东罗马帝国最后一任皇帝的侄女嫁给了俄罗斯的伊凡三世。通过此次联姻，正式承认俄罗斯为东罗马帝国的继承者，从而保住了面子。君士坦丁堡沦陷后的罗马教皇们热衷于组建十字军，这是他们作为基督教世界之首对异教徒的奥斯曼帝国不能不采取的措施。他们的立场和现在的教皇一样，只是现在的教皇作为和平使者倡导用和平协商的方式解决发生在世界各地的民族纠纷。也就是说，教皇们组建十字军有一个重要的因素，就是他们是基督教会之长，他们有责任抑制异教徒的崛起。

美第奇家族是佛罗伦萨共和国事实上的君主。巴茨家族的男人们把美第奇家族看作眼中钉，密谋杀死洛伦佐和朱利亚诺。表面上看，“帕齐的阴谋”好像是佛罗伦萨内部的反美第奇势力、巴茨家族的男人叛乱，实际上是教皇西克斯图斯四世在背后指使。这是公开的秘密。

但是，尽管教皇憎恨美第奇家族，美第奇家族在学术、艺术领域所起的作用他却全盘学了过来。这位西克斯图斯四世通过收集修道院收藏的抄本，进一步充实了由四代之前的教皇尼古拉五世创设的梵蒂冈图书馆；把美第奇家族族长科西莫重建的柏拉图学园迁至罗马，以高薪聘请人文学者，创设“罗马学园”的也是这位西克斯图斯四世教皇；另外，建造文艺复兴绘画殿堂西斯廷礼拜堂的还是他。“礼拜堂”在意大利语中叫“Cappella”，是阴性词，再把sisto（西克斯图斯）变形成阴性词，就成了“CappellaSistina”。忠实地把它翻译成意大利名，就叫西斯廷礼拜堂。

西斯廷礼拜堂文艺复兴艺术殿堂化的第一个阶段是由西克斯图斯四世聘请的翁布里亚和佛罗伦萨的画家们完成的。他们是彼得·佩鲁吉诺、波提切利、科西莫·罗塞里、路加·西诺雷利和多米尼科·基兰达约。画在40米×13.5米的长方形两翼的12幅壁画就是这一阶段的成果。教皇也大大方方地邀请了曾经受美第奇庇护的画家。如果洛伦佐不同意，他

完全可以阻止这些画家的罗马之行，但是有意思的是，洛伦佐非但没有阻止他们，反而奖励他们前往罗马。也许双方已经意识到有必要改善罗马教廷和美第奇家族之间的关系，于是就把艺术交流作为突破口了吧。

西斯廷礼拜堂艺术殿堂化的第二个阶段是由西克斯图斯四世的侄子、20年后成为教皇的朱利奥二世完成的。当时负责的画家是米开朗基罗，成果就是覆盖了整个天花板的《创世记》。负责殿堂化最后阶段的也是米开朗基罗，成果是画在西斯廷礼拜堂整个西侧墙面上的《最后的审判》。委托人是教皇保罗三世，完成的时间是1541年。西斯廷礼拜堂文艺复兴艺术殿堂化的那些年正好是罗马成为文艺复兴中心的那个时期。

英诺森八世（1484—1492），俗名乔瓦尼·巴蒂斯塔·西博，出生于热那亚。据说他曾经被美第奇家族的洛伦佐用计抓捕过，而洛伦佐深知与罗马教廷为敌对自己是不利的。

洛伦佐要把自己的女儿马达莱娜嫁给教皇的儿子弗朗切斯凯托·西博为妻。当然这不是单纯为了和教皇建立姻亲关系。站在英诺森八世的立场上，他自然希望儿子的将来会有保障，最便捷的办法就是任命儿子为教皇国的小领主。如果教皇真的这样做了，那么洛伦佐的女儿自然就成了侯爵夫人。但是，对父亲洛伦佐来说，同时也是对佛罗伦萨共和国来说，这将是一个负担，因为他不得不做那个小领国的后盾。教皇拥有的权威和权力虽然强大，但是一旦教皇去世，这一切就成了过眼烟云，所以教皇的权威和权力是有限的。洛伦佐认为，对有限的权威、权力做如此的投资并不合适。

于是，“豪华者”洛伦佐在佛罗伦萨市中心建起了一座豪华宫殿，把女婿迎进了门，还为他提供足够多的年金。这样一来，女儿不用成为教皇的人质，相反女婿倒成了自己的人质。教皇没有意识到洛伦佐的这一意图，他和儿子都心满意足。同时，洛伦佐还让世人觉得自己没有利用教皇的裙带关系，依然坚持公平原则。为此，他的声望又提高了许多。

作为经营者，洛伦佐非常失败，是他导致了美第奇银行的倒闭；作为有智有谋的政治家，他却是超一流的。但是，1492年4月，“豪华者”洛伦佐离开了人世，接着教皇英诺森八世也在三个月后去世。这两人的离去宣告了意大利和平时代的结束。

亚历山大六世（1492—1503），俗名罗德里戈·波吉亚，出生于西班牙。他曾经迎战查理八世率领的法国军队。这次外国军队的入侵让文艺复兴的主角意大利各城邦意识到了时代的变迁。我想此时，大概只有教皇亚历山大六世和他的儿子切萨雷·波吉亚以及马基雅维利三个人早早意识到了通过维持现状政策来实现意大利内部和平的时代已经一去不复返了，维持现状政策是美第奇家族的科西莫和洛伦佐倡导并维持的一种和平政策。切萨雷则考虑把意大利半岛中部的教皇国变成军事强国，使之成为抵御外国势力的坚强后盾。其父亚历山大六世则利用教皇的权力和权威意图帮助他促成此举。而马基雅维利的《君主论》则用理论论证了这一政治的合理性。意大利进入了急剧动荡的时代。

作为基督教世界的首领，亚历山大六世受到了萨伏那罗拉的批判，被指责是沾染了俗世堕落恶习的神职阶级的代表。后者是在流放美第奇家族之后，试图在佛罗伦萨确立神权政治的说教僧。教皇波吉亚不认为忠实于神的教义的政治是有效的，他熟知佛罗伦萨人的性格。所以他坐观萨伏那罗拉自我瓦解，而没有付诸正面对决。四年后，佛罗伦萨惩处了萨伏那罗拉。

和波吉亚父子有关系的艺术家很多，值得大书特书的却只有两个人：一位是和父亲有关系的平托里乔。波吉亚的公寓的一隅就有平托里乔所作的美丽壁画，现在依然完好地保存于梵蒂冈宫内；另一位是和儿子有关系的莱昂纳多·达·芬奇。他们是在波吉亚建立罗马尼亚公国一跃成为意大利风云人物的那个时期相知相交的。



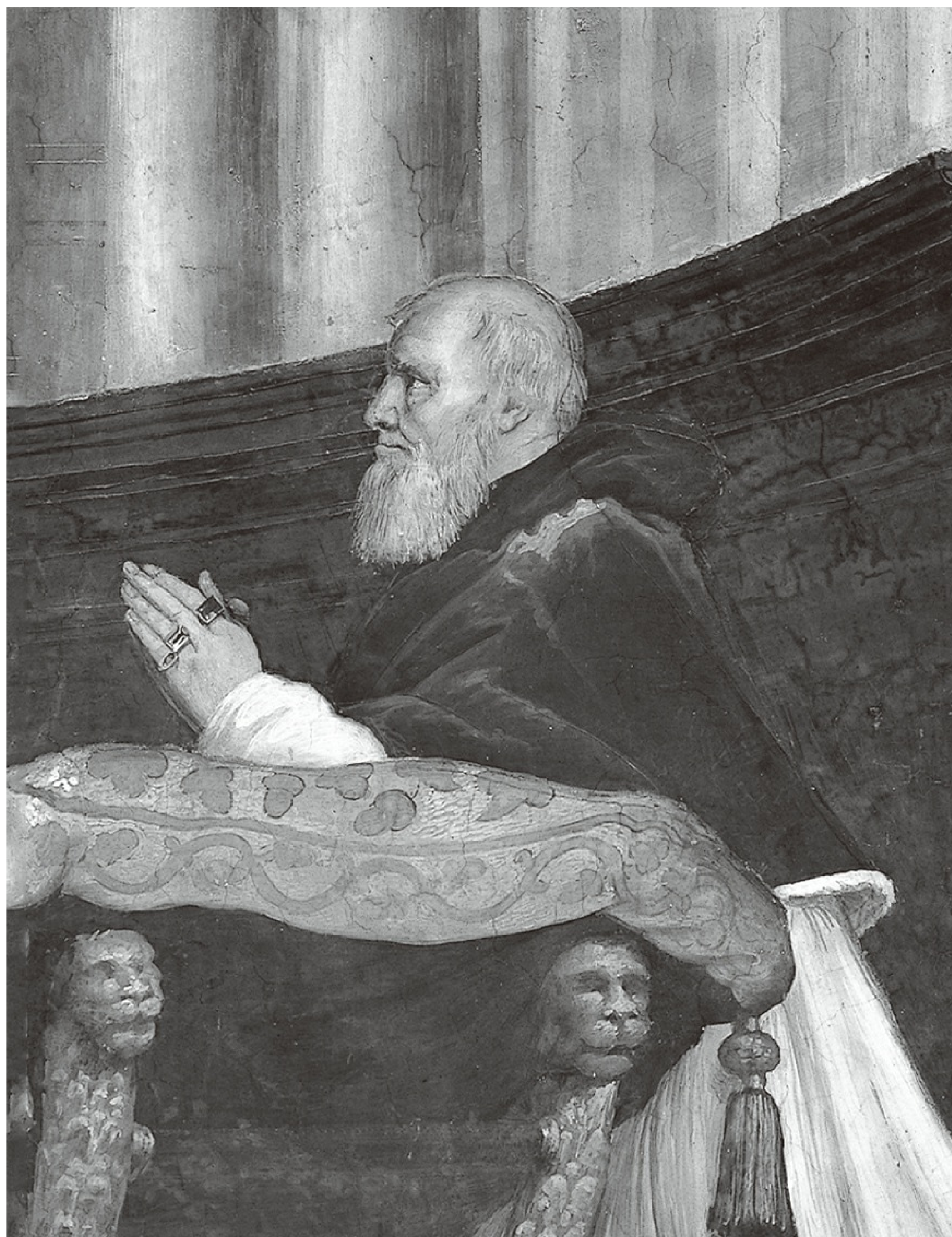
亚历山大六世

朱利奥二世（1503—1513），俗名朱利亚诺·德拉·罗维尔，出生于萨沃纳，是西克斯图斯四世的侄子。这位教皇行事捉摸不定。他缔结了康布雷同盟，大家都以为他要攻打不听话的威尼斯，可他转脸却与昨天的敌人威尼斯结成神圣同盟，联手攻打昨天的盟军法国，其可谓气宇轩昂。神圣同盟的口号是“赶走蛮族！”——他们把法国国王看成了蛮族。然而，同时代的有识之士评论说，究竟谁是蛮族，谁也说不清楚。他是一个精力旺盛的人，和他有关系的艺术家队伍庞大，著名的人物就有下面两位：

1508年，33岁的米开朗基罗开始在西斯廷礼拜堂天花板上创作精妙绝伦的《创世记》。

同年，25岁的拉斐尔在现在依然叫“拉斐尔的房间”的墙上着手制作同样精妙绝伦的壁画。

朱利奥二世既谈不上有教养，也不好说他言行举止高贵干练，但是他在发现年轻艺术家的才能方面独具慧眼。他和拉斐尔始终保持了良好的关系，与米开朗基罗却冲突不断。原因大概在于拉斐尔性情温和，而米开朗基罗性格过于暴躁吧。有一个非常出名的插曲。一天，教皇来到西斯廷礼拜堂，问正在高高的脚手架上工作的艺术家“什么时候完成”，他听到的是米开朗基罗从天花板上毫不客气扔下来的一句话：“完成的时候！”好在《创世记》完成于朱利奥二世尚在人世的时候。遗憾的是，拉斐尔的全部壁画完成的时间已经是下一任教皇利奥十世的时代。



朱利奥二世

从教皇朱利奥二世委托米开朗基罗创作的工作量之大上来看，这两个人的性情一定有相似之处吧。二人在创造某种独特的东西时，似乎谁也离不开谁。

利奥十世（1513—1521），俗名乔凡尼·德·美第奇，是“豪华者”洛伦佐的次子，出生于佛罗伦萨。他把美第奇家族对学术、艺术的热爱带进了梵蒂冈。

这位教皇在位时间不长。但是正好在他的统治期间，莱昂纳多、米开朗基罗和拉斐尔这三位巨匠都在罗马，在梵蒂冈宫内从事创作。三人中，拉斐尔最小，他由衷地尊敬两位前辈。据说在他所画的壁画之一——《雅典学派》中，站在中央的柏拉图和亚里士多德的脸，前者酷似莱昂纳多，后者酷似米开朗基罗。美第奇教皇遗传了父亲收集古代美术品的爱好，而且非常热衷于此。他任命拉斐尔为挖掘遗迹的总监。在拉斐尔的领导下，罗马开始正式的遗迹发掘工作。现在，梵蒂冈美术馆收藏的古代美术品都是始于利奥十世，并由其后历代教皇继承下来的遗迹发掘成果所组成的。这些美术品一方面显示出中世纪基督教世界对作为异教世界的古希腊和古罗马的忌讳；另一方面也见证了当年基督教世界的根据地教皇国早已成为了过去。



利奥十世

利奥十世在所有方面都表现出了美第奇家族男人的风采。他熟知艺

术可以为政治所用。在与法国国王和谈时，他带上了莱昂纳多、米开朗基罗和拉斐尔三人。自认为是文艺复兴艺术爱好者的弗朗索瓦一世的态度当时就缓和了。尽管是失败的一方，利奥十世与法国国王签署了有利于自己的和平条约。当然，除了上面三位巨匠，让拥有大军的法国国王变软的对策还有一个，就是罗马教廷收藏的古代雕刻杰作拉奥孔群雕的仿制品。利奥十世舍不得把原作送给法国国王。好在法国国王尽管爱好艺术，但对古代艺术品了解不多。于是，这一赠品的原件就留在了利奥十世的手里。这件作品现在收藏于乌菲兹美术馆。也许是受前任国王路易十二世的影响，在意大利众多艺术家中，弗朗索瓦一世好像只崇拜莱昂纳多一个人。而此次相逢成了以后莱昂纳多在法国走完人生最后一程的契机。

一个人个性越强，他的爱好就越明显。利奥十世崇尚华丽和优美，他不喜欢莱昂纳多追求真相的执着劲儿。最重要的是，这位巨匠从来不为他作画。米开朗基罗宏大的绘画风格非常符合前任教皇朱利奥二世的喜好，却不符合利奥十世的趣味。利奥十世最钟爱拉斐尔。可惜拉斐尔37岁就去世了。对于拉斐尔的英年早逝，利奥十世十分伤心，把他葬在了万神殿，那是古罗马时代诸神的殿堂。保留至今的拉斐尔的墓碑上，刻着皮耶特罗·本博用优雅的文体写的墓志铭。此人又是深受利奥十世喜爱的、后来成为红衣主教的一位文人。

拉斐尔在这里安息，在他活着之时，大自然感到了败北的恐惧；而当他一旦溘然长逝，大自然又感受到了死亡的威胁。

就在前一年，莱昂纳多在遥远的法国去世。三人中，独米开朗基罗一人留在世上，继续孜孜不倦地从事创作。

文艺复兴之花在罗马盛开需要庞大的资金支持。美第奇银行的倒闭导致美第奇家族集团早已名存实亡。在这种情形下，就算教皇利奥十世想用私有财产资助艺术，也无奈囊中羞涩。于是，教皇利奥十世想到了

售卖赎罪券的方法，说在赎罪券箱中投金币时，如果听到里面发出叮当的声音，那么投金币的人就完成了预约死后在天国的席位。在意大利，没有人受这种把戏的欺骗，却骗倒了德国淳朴的善男信女们。预约天国席位的钱送到罗马，变成了米开朗基罗设计的圣彼得大教堂、拉斐尔绘制的杰作以及利奥十世奢华的生活。对此种行为，马丁·路德极度愤慨，他向教皇抗议，扬言要带领教徒脱离罗马天主教会。利奥十世不是狂热的宗教信徒，他试图对路德处以开除教籍来打击宗教改革运动，但没有成功。于是把基督教世界一分为二的宗教改革拉开了序幕。拉斐尔去世那一年——1520年，对罗马教廷来说是个多灾之年。

之后，坐上教皇之位的是荷兰人阿德里安六世。他在位的时间只有短短的一年。随即，教皇的位置再次回到意大利人手中。

克莱门特七世（1523—1534），俗名朱利奥·德·美第奇。他是一位私生子，其父亲是“帕齐的阴谋”中遇害的朱利亚诺。洛伦佐把他过继过来，像亲生儿子一样抚养长大后，把他送进了神职界。在当时的意大利，神职阶级的世界不会抛弃私生子。因为当时在罗马教廷，即便是教皇的亲生儿子，在法律上也只能算作私生子。朱利奥当上了佛罗伦萨的一名主教。后来，利奥十世即他的堂兄弟乔凡尼就任教皇后，任命他为红衣主教。因此，他是出生于佛罗伦萨的教皇。

出生于北方国家荷兰乌得勒支的阿德里安六世就任教皇的一年间，根据编年史作者的描述，罗马“好像死了一样”。然而，随着克莱门特七世的即位，罗马再次焕发出了生机。罗马梵蒂冈宫在利奥十世时代被称为“欧洲最辉煌的宫廷”，此时再次成为古典学者及艺术家们竞相展示才华的场所。

遗憾的是，第二位美第奇教皇缺少政治灵敏度。除了意大利，当时的欧洲已经迎来国际政治变革期。这一政治动向没有引起他的重视。还有，有着哈布斯堡家族血统的西班牙国王卡洛斯一世（查理五世）在四年前继承了神圣罗马帝国的皇位，同时还主宰着德国和西班牙，他手中

的权力非常强大。对此，克莱门特七世同样没有意识到问题的严重性。所谓同盟，是弱者与弱者相互合作力争成为强者的一个手段。在特定的时代里，这个策略是有效的。但是，再好的策略，只要不适合时代的潮流就一无用处。在佛罗伦萨做主教的时候，一个偶然的机会，克莱门特七世与马基雅维利成了好友，然而他似乎并没有理解马基雅维利一直在提的“时代性”。为了对抗神圣罗马帝国皇帝卡洛斯，他与法王弗朗索瓦一世结成了科尼亚克同盟，结果却导致了1527年的“罗马浩劫”。教皇国的首都罗马被皇帝统治下的德国雇佣军攻陷，遭到了长达一周的烧杀抢掠却毫无还手之力。不得已，克莱门特七世和红衣主教们离开梵蒂冈宫，逃到已然城市化的圣天使城堡，躲过一劫。保护教皇的瑞士雇佣军在战斗中无一幸存。

西斯廷礼拜堂变成了士兵们的临时营房，拉斐尔创作的壁画所在位置变成了马厩，教皇墓纷纷被盗。占领军野蛮的行为连西班牙方面也深感震惊。西班牙军高级将领给皇帝送去了这样一封信：

> 整个罗马遭到了毁灭性的破坏。圣彼得大教堂和教皇的宫廷成了士兵和马匹的居所。我们的队长奥兰奇公爵试图整顿军队纪律，然而，面对这群强盗般的雇佣军却束手无策。德国雇佣军野蛮至极。他们全然不把罗马教廷放在眼里，让人不得不想，路德会教徒原来是这样一伙人。无数贵重物品、艺术品被盗并遭到毁坏。

接到罗马遭受如此重创消息的伊拉斯谟给他的朋友红衣主教萨杜里多写了一封信：

> 罗马不只是基督教徒的首都，它是具有高贵精神的艺术女神慕斯的居所，是我们的母亲。我为罗马的悲惨遭遇深深哀悼。

置罗马于群龙无首的教皇克莱门特七世逃到意大利中部小城市奥尔

维耶托避难。这里四面悬崖，易守难攻。当然，他也在积极寻找对策，希望与皇帝卡洛斯达成和解。同时，卡洛斯也需要与教皇达成和解。因为作为基督教社会的世俗第一人——神圣罗马帝国皇帝，要做到名副其实，罗马教皇主持的加冕仪式必不可少。“罗马浩劫”三年后，双方在博洛尼亚举行会谈，达成了和解。卡洛斯戴上了皇冠。克莱门特七世迫使皇帝答应为美第奇家族重回佛罗伦萨统治地给予必要的帮助。这一年，佛罗伦萨因拒绝美第奇家族回归，遭到皇帝军队的攻打而沦陷。从此，佛罗伦萨从共和国变成了皇帝保护下的公国。教皇克莱门特七世在看到卡洛斯正式授予亚历山大公爵称号后离世。关于亚历山大，私生子的传言曾经盛极一时。

保罗三世（1534—1549），俗名亚历山大·法尔内塞，出生于罗马。

法尔内塞教皇是一位精力充沛的天主教界首领。他与亨利八世因为后者的离婚案发生了冲突，结果是他同意英国基督教徒成立英国国教会，从罗马教廷分离出去。他还正式承认了反宗教改革中最具战斗精神的耶稣会，并主持召开了反宗教改革的理论武装之地塔兰托大公会议。他被认为是文艺复兴时期最后一位教皇。现在的罗马，巴洛克风格的建筑比比皆是。原因是在“罗马浩劫”中，文艺复兴样式的建筑遭到严重破坏，不得不进行重建。既然是重建，就要用新的建筑样式，于是正在兴起的巴洛克样式成了主角。现在的罗马较完好保存下来的文艺复兴样式建筑已经很少，威尼斯广场南侧的威尼斯宫是其中之一。这里曾经是出生于威尼斯的教皇们的私宅，后来用作威尼斯驻罗马大使的公馆，所以现在依然保留了这个名称。出生于锡耶纳的银行家基奇的家——基奇宫是其中之二。再有就是米开朗基罗设计的法尔内塞宫。这座建筑物是为教皇和其儿子亚历山大·法尔内塞红衣主教而建的住宅。现在，威尼斯宫变成了美术馆，基奇宫成了首相官邸，法尔内塞宫为法国大使馆所用。在意大利，无论是电视还是报纸，通常使用“基奇宫”或“法尔内塞宫”来表示首相官邸或法国大使馆。



法尔内塞宫（文艺复兴样式）



波利宫（巴洛克样式）

法尔内塞教皇统治的15年对于文艺复兴那时唯一留在世上的巨匠米开朗基罗来说，正好是他59到74岁的这个时期。从年龄上看，他已进入老年。但是米开朗基罗不是老人，教皇委托给他的工作还很多。除了设计法尔内塞宫，其余的都是公共事业。

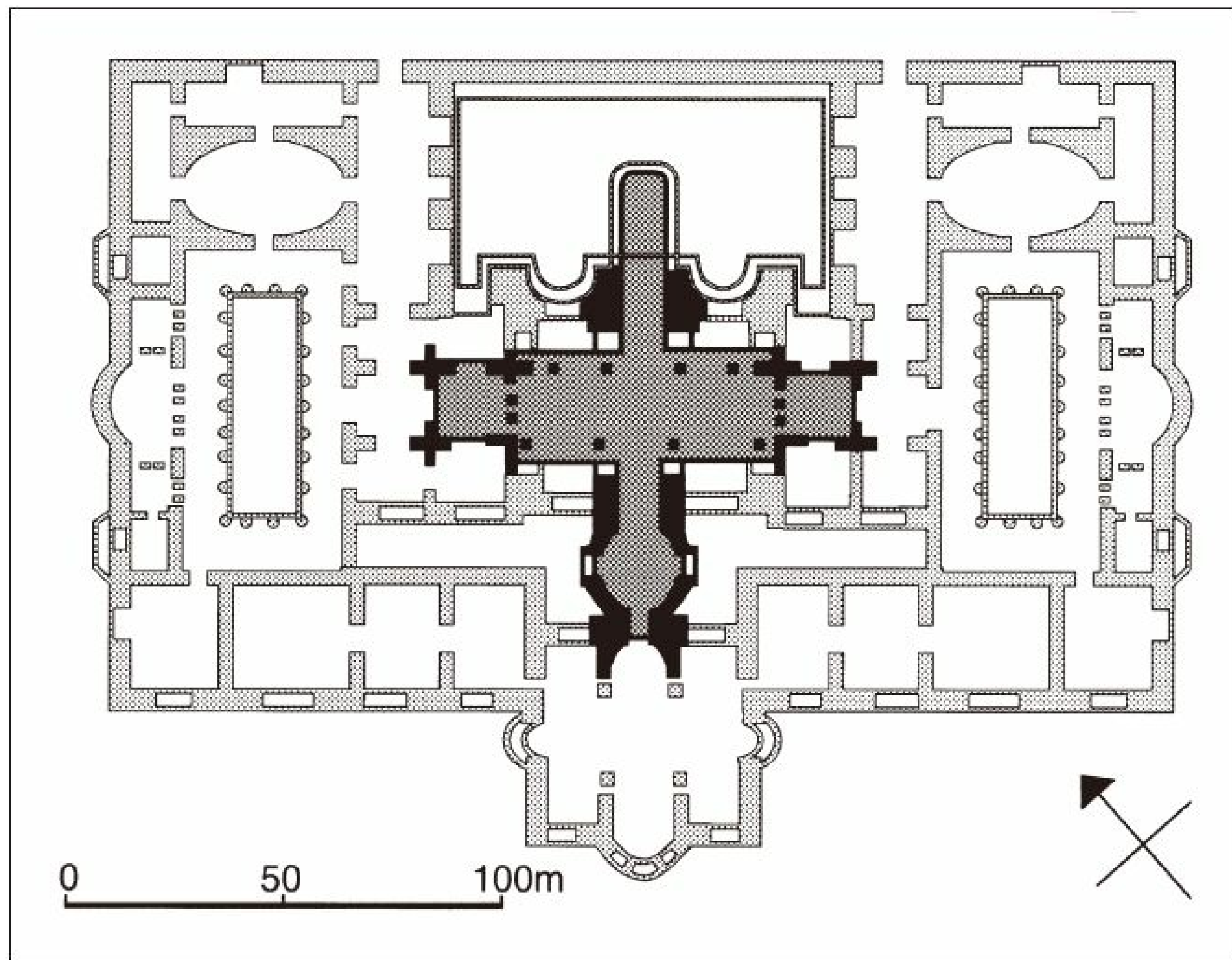
法尔内塞教皇继承了前任美第奇教皇的想法。1535年，他委托已经60岁的米开朗基罗在西斯廷礼拜堂尚未画有作品的唯一一面墙上画下了《最后的审判》。在天花板上创作《创世记》的时候，米开朗基罗只有

30多岁，完成作品只用了3年时间。但是，《最后的审判》却耗时达6年之久。这又是一幅力作，给人感觉是这位巨匠竭尽最后的力量而作。随着这幅壁画的完成，西斯廷礼拜堂文艺复兴绘画殿堂化的进程随之结束。

1538年，《最后的审判》尚在绘制之中，教皇又委托米开朗基罗重新开发早成废墟的卡匹托尔山。这是罗马著名的七丘山之一。在这个山上，63岁的米开朗基罗是这样设计的：中央是一个广场，立一尊马可·奥勒留大帝的骑马像；骑马像后面和左右两侧分别建起三座建筑物；正面是平缓且宽大的台阶，可以通往威尼斯广场。古代皇帝马可·奥勒留的骑马像长期搁置在圣约翰大教堂前的广场里，米开朗基罗考虑把这座像利用起来。据说罗马帝国变成基督教国家的时候，在罗马，皇帝的骑马像不下22尊，除了这一尊，其余全部被毁。基督教徒视罗马皇帝为敌人，自然不会接受皇帝的骑马像。这一尊皇帝骑马像之所以得以留存，据说是因为他被当成了君士坦丁大帝。君士坦丁大帝是使基督教成为一种合法的、自由的宗教的皇帝。虽然后来基督教世界人们一度仅仅因为是异教徒留下来的东西就要把从古罗马到古希腊的所有艺术品或毁坏或扔进台伯河，再把铜像熔化，制成其他东西，但当人们知道这尊骑马像表现的是哲学家皇帝马可·奥勒留时，上述的时代已经过去了。只是憎恶虽然不再，漠视却延续了很久。就这样，马可·奥勒留皇帝的骑马像一直被搁置着。1350年，是米开朗基罗让它重新回到了人们的视野。现在，这尊像进了同是米开朗基罗设计的、与卡匹托尔广场相邻的美术馆，用玻璃罩保护了起来。不是为了预防狂热的基督教徒对其进行破坏，而是为了防止受到大气的污染。现在，米开朗基罗设计的、支起这尊骑马像达460多年之久的底座上，放着一尊粗制滥造的仿制品。我相信如果米开朗基罗看见一定会大发雷霆。不过底座是真的，委托人法尔内塞的名字依然清晰可辨。

米开朗基罗很长寿，教皇一个个地离去，而他却一直活在世上。1561年，教皇国的统治者换成了庇护四世。此时的罗马正处于反宗教改

革的关键时刻，力求重整因宗教改革而威信尽失的天主教会。教皇庇护四世考虑要在戴克里先皇帝大浴场的遗址上建设基督教堂。戴克里先是4世纪初的罗马皇帝，他曾经有计划地迫害过基督教徒，因此恶名远扬。传说为了建设这个大浴场，他强迫4万基督教徒参与了建设。教皇的想法是，为了再次证明基督教的胜利，就要在这样的地方建教堂。



戴克里先皇帝大浴场（深色部分是天使和殉道者圣母玛利亚教堂）

当然，适合这项具有纪念意义工作的人，除了名震天下、甚至被冠以“如神”这个形容词的米开朗基罗之外别无他人。已经86岁高龄的这位巨匠接受了教皇的委托。

完成后的这座教堂取名为“天使和殉道者圣母玛利亚教堂”，其构造非常奇特。通常，教堂建筑呈纵十字形，而这座教堂却是横十字形。正

面也不是平面，而是半圆形，这在古代叫艾赛德拉。这样设计的原因是米开朗基罗要保留戴克里先皇帝大浴场中央部分的原样。所以，如果你想亲身感受一下古罗马大浴场的空间感，与其去卡拉卡拉皇帝浴场，不如走进这座教堂更有用。因为虽然卡拉卡拉皇帝浴场在规模上与古时一样，但现在保留下来的只有墙壁和地面。在《最后的审判》中，米开朗基罗又把基督画成了肌肉健美的裸体形像。经他之手，原本为了纪念基督教胜利之事却变成了纪念异教徒的古代建筑师。三年后，米开朗基罗离开人世。

不知道是因为它是米开朗基罗最后的作品，还是作为文艺复兴和古罗马相融合的象征，现在，天使和殉道者圣母玛利亚教堂成了意大利政府主办的国葬场。

如果说文艺复兴时期的教皇是从庇护二世到保罗三世的话，那么也就是从1458年到1549年的90年，这期间共产生了9位教皇。罗马教皇应该是神在地球上的代理人，是牧羊人，领导信徒是他们的任务。但是这9位教皇身上完全看不到这样的作为。换句话说，他们什么都做过，也具备做这些事情的能力，但是，有一件事他们没做，那就是引领迷途的羔羊。

的确如你所言。电影《第三个人》临近结束的地方有一段奥森·威尔斯扮演的“第三个人”说的台词。原话我不记得了，大意是这样的：“文艺复兴时期的意大利，尽管有波吉亚这样的人为非作歹，世界动荡，依然创造出了伟大的文艺复兴文化。清新平静的瑞士不是也只创造了布谷鸟报时挂钟吗？”

我不是为恶行辩护。我只想说，霸气、活力和勇气与善恶无关。毕竟人类现实社会中，野百合和所罗门的荣华富贵是共存的。

您在“佛罗伦萨篇”中也说过，学术、艺术的发展离不开经济的繁荣。但是，罗马教廷与佛罗伦萨的经济人不同，他们既不是创造财富的

个人，也不是构筑财富的组织。在这样的情况下罗马经济得以发展的原因是什么呢?

自古以来，基督教徒就有一个义务，即每年要向教会缴纳收入的十分之一，理由是资助穷人。在“什一税”的体系下，收入增加，税收也会随之增加。罗马帝国灭亡后延续了上千年的“黑暗的中世纪”，就像人口缓慢增长一样，经济的增长虽然缓慢却一直在持续，税收自然也随之增加。此外，中世纪时代的修道院既不是单纯的祷告场所，也不是单纯的抄写古典之处，在黑暗时代的中世纪修道院同时还经营着农业。罗马统治下的和平过去后，因惧怕海盗打来，农民们纷纷弃地而去，农耕地变成了荒地。在这样的土地上，修道院的修道士们重新开荒种地。查阅意大利葡萄园的原始账簿，会发现它们最初大多属于修道院。当修道士开垦的土地上又可以种植农作物的时候，农民就会回来，农作物就会增收。农作物增收了，农民就有了养育后代的能力。大多数修道院建得像城堡一样固若金汤，原因之一就是为了在海盗侵袭时，可以用作农民的避难所。

就这样，随着修道院农耕地生产力的提高，这些土地的“地主”罗马教廷的财力随之增强。中世纪到了后期，包括农业在内的整个社会经济呈现出蒸蒸日上的景象，“什一税”的税收进一步增加。罗马教廷的财力与人口成比例地增长也就理所当然了。

但是，有钱未必崇尚学术、艺术。对学术和艺术丝毫不感兴趣的有钱人可是多得很。

的确如此。人类以及人类书写的历史很多时候不能只用数字来解释。

每个人都拥有生命力，孩子也一样，年轻时的生命力最为旺盛。但是，在生命力之外如果加上意志力，就会形成斗志或者野心，拉丁语叫“vietus”（美德），意大利语是“virtu”。这个词的意思是“道德”、“优

点”、“力量”、“能力”和“才干”等。生命为自然所赠，而美德却是人类意志力的结果。所有人都有生命力，但美德不是人人具备。马基雅维利说过，这种“美德”（vietus）会在不同民族间转移。古代是从希腊到罗马，文艺复兴时期是从佛罗伦萨到罗马，而转移的重要原因之一就是经济实力。

除此之外，还有别的原因吗？

那就是想知道、想看到的欲望吧。回顾一下尤里乌斯·恺撒说过的这句话：

> 一个人，无论是谁，不可能看到现实中的一切。更多的人看到的只是他想看的现实。

正因为恺撒看透了人性的现实，所以才有可能说出这样的话。但是，我们作为“更多的人”中的一员，难道只能对自己绝望了吗？那也不是。因为，更多的人如果想看到，他们就能看到。所以，关键在于有没有想看的欲望。也就是说，只要有想看的欲望就可以看到。想知道、想看到的欲望是文艺复兴的根源。继佛罗伦萨之后的罗马也受到了这一文艺复兴精神的感染。

文艺复兴精神的导火索是复兴古代，所以，一旦感染上这种精神，罗马无疑比佛罗伦萨有利得多。在佛罗伦萨，学者和艺术家只能通过访问罗马、阅读美第奇家族购买的古典文献、欣赏美第奇家族收藏的艺术品等来发现古代精神，与此相比，这样的东西在罗马随处可见。之前，人们没有想看的欲望，所以他们没有发现“古代”。然而，一旦有了想看的欲望，他们就看见了。这里所谓的“看见”，指的是人们为这些东西的美而觉醒。

尼禄是被认为曾残忍迫害基督教徒的罗马皇帝，所以尼禄宫殿（黄

金宫殿）受到基督教徒的嫌弃。但是，如果抛弃偏见认真欣赏遗留在这座宫殿遗迹上的壁画，尽管壁画只剩下很少一部分，仍可以了解到古代业已存在的透视画法的重要性。还有，罗马斗兽场，之前一直被当作可以获取建材的场所，仔细观察，你会为其构造的合理性和功能性赞叹不已。此外，被投入台伯河又捡回来的神像、因为鼻子被削扔在路边的雕塑等，静下心来欣赏，你会发现眼前泛着白光的大理石曾经竟是一件件艺术杰作，尽管上面布满了河泥造成的斑痕，尽管他们少了鼻子。日语中有一个词叫“慧眼”，意思是看清事物本质的敏锐洞察力，文艺复兴精神就是人类让自己重新拥有慧眼的一场运动。

慧眼的意思我懂了。在这方面，佛罗伦萨和罗马有区别吗？

简单地作一下分类，也许可以说，佛罗伦萨风格的慧眼，其代表人物是莱昂纳多·达·芬奇。而罗马风格的慧眼，代表人物则是米开朗基罗。至于为什么是他们二人，很难用语言解释清楚，只有细心欣赏这两位巨匠留下来的“作品”才能体会。但是有一点是可以明确的，莱昂纳多无论走到哪里，他都可以是莱昂纳多，而米开朗基罗，只有在罗马，他才是米开朗基罗。

你的意思是文艺复兴时期的罗马造就了米开朗基罗吗？

是的。应该说同时也是米开朗基罗造就了文艺复兴时期的罗马。

20世纪美国作家马克·吐温访问罗马后写过一篇印象记。事实上到了罗马得到慧眼的文人艺术家，以歌德为首，多到不胜枚举，马克·吐温也是其中之一。然而，一说到他是《汤姆·索亚历险记》的作者，他的那篇印象记就让人觉得实在幽默得很。他这样写道：

今晨心情极好，因为昨天得知米开朗基罗死了。

在罗马，无论你走到哪里，都能感觉到米开朗基罗的存在。对于以创作为工作的人来说，他们一定会在心里暗自庆幸米开朗基罗的死，庆幸这个把什么都做了的人终于死了，他再也不能创造。话说回来，500年前，当米开朗基罗看到眼前无数的古代杰作，大概也有过这样的念头吧。他可能会想，虽然他们创造了如此辉煌的东西，但是他们已经死了，再也无法创造了，而我还活着，我还可以创造。一位优秀的创作者对另一位优秀创作者所能给出的最高评价就是：“他终于死了，太好了。”

随着米开朗基罗离开历史舞台，罗马的文艺复兴随之呈现衰退之势。究其原因，是因为宗教改革吗？

还在我上大学的时候，日本的文艺复兴学界占压倒性的意见是因为没有宗教改革，所以作为精神运动，文艺复兴是不完整的。对此，我实难接受。当然，一个大学生嘛，学到的知识很少，所以写毕业论文的时候，虽然觉得奇怪，却拿不出可以用来论证的论据。后来，在写作有关文艺复兴的过程中，渐渐地，我有了信心。我确信，文艺复兴和宗教改革在本质上是不同的。作为精神运动，文艺复兴没有宗教改革是不完整的说法是错误的。

为了证明这一点，仅仅一个论据是不够的。那我就举一个例子，说说马基雅维利和路德。马基雅维利生于1469年，卒于1527年，路德生于1483年，卒于1546年，故而可以认为他们是属于同时代的两个人。二人还有一个共同点：中世纪占主导地位的是基督教思想，但是人性并没有因此得到改善，人类社会依然充满了罪恶。对此，他们感到迷惑。两人认真地思索其原因并真心地寻求打破现状的方法。

意大利人马基雅维利是这样认为的，他说：

> 基督教思想作为指导理念，统治这个世界长达千年之久，人性却没有因此改善。那么只能说，不变的是人性。因此，只有从人类

现实的形象而不是想象的形象入手去改变，或许才会有效果。

另一方面，德国人路德的想法又是这样的，他说：

> 千余年的基督教社会在改善人性方面没有起到作用，是因为基督（即神）和信徒之间隔着一个神职阶级。不是基督的教诲对改善人性没有作用，而是因为隔着堕落了的神职阶级，所以未能起到作用。因此，改善人性的方法是废除神职阶级，让神和人直接交流。

天主教会由神职阶级构成，是存在于神和信徒之间的一个组织，罗马教皇为最高神职官，下设红衣主教、大主教、主教、神父和修道士。之所以设神职阶级，是因为他们需要向信徒传授教典（即《圣经》）。而路德提倡的新教，特点是不要这个过滤层。

包括马基雅维利在内的意大利文艺复兴人并非没有看到神职阶级的世俗化。只是从地理上，他们对十字军东征之举看得更透彻，所以对于失去过滤层后可能出现的危害也更敏感。

神不会说话。所谓神说了什么，不过是信徒的想象而已。有宗教专家神职阶级在，他们会根据情况决定是否需要对某事某说法进行过滤。所以，类似信徒声称听到了神的声音这种事情就不会被大量公之于众。如果没有这层过滤，则很容易有人站出来声称听到了神之声音。也就是说，神和信徒如果直接交流最容易出现的情形是，信徒个人的想法被说成是神的想法。

十字军东征是因为人口不断增加的欧洲无力养活增加了的人口，于是这些吃不饱饭的人们拿起武器，一次次地向富庶的东方发起了战争。但如果只是纯粹的民众，他们做不到斗志激扬，这就需要寻找理论依据，而宗教是再合适不过的理论武器。欧洲民众就是以宗教作为夺回圣地的借口，借口从异教的穆斯林手中夺回基督教的圣地是神的指示，服

从神的旨意是基督教徒的职责。而十字军提出的口号就是“神之所望”。正因为有神职阶级存在，所以才有这样的事情发生。如果没有神职阶级，那么信徒的想法就是神的想法，就会出现各行其是的现象。马基雅维利的选择是，宁可容忍小恶来阻止大恶，而不要在废除小恶后出现危害更大的大恶。

这不是马基雅维利一个人的想法。文艺复兴时期，知识分子对教会的批判是不留情面的。但是，他们和同时代的伊拉斯谟一样，尽管批判起神职阶级来毫不留情，却没有人提出废除神职阶级。这并不是说他们比路德更稳健，事实上与路德相比，他们只是不相信人性的善。马基雅维利认为这才是真实的人性。他引用了尤里乌斯·恺撒说过的一句话：

> 无论多么坏的事，最初的理由总是冠冕堂皇的。

我想，发起宗教改革的人们就是这样想的：只要动机好，一切都是好的。尤其是到了现在，在路德之后又过去了500多年，人性没有得到丝毫改善。因此，我更坚定了我的想法。

以上就是我对文艺复兴和宗教改革在本质上不同类这一论点提出的论据。至于你提出的罗马文艺复兴衰退的原因是否缘于宗教改革这个问题，既然我采用了“不同类论”，那么，我的回答只能是：不是直接原因，却是间接原因。为什么这样说呢？因为虽然表示反对但对路德提出的废除神职阶级论深有同感的人中有不少是文艺复兴人，其中包括马基雅维利、其好友圭恰迪尼、伊拉斯谟，甚至罗马教廷内也出现了类似的情形。教皇利奥十世虽然对路德处以开除教籍的惩罚，但是这位美第奇教皇和红衣主教们在谈话中常常提及路德，并就路德的想法展开自由讨论。这种自由正是文艺复兴精神的本质。对此，反宗教改革派愤慨不已。他们认为，正是罗马教廷内的这种自由气氛才让新教得以泛滥猖獗的。

反宗教改革是天主教内部危机意识的产物。赞同此说的人，包括赞成此说的神职人员认为，发生在1527年的“罗马浩劫”与其说是新教教徒德国士兵对天主教根据地罗马进行的破坏，不如说是神给予罗马的神罚，因为罗马感染上了文艺复兴的色彩。所以为了罗马不再受到第二次神罚，为了从危机中拯救天主教，他们认为需要的不是自由而是约束。自此，残酷的异端审判时代就此拉开了序幕。如果说接受不同思想的是文艺复兴，那么拒绝接受不同思想的就是反宗教改革。这又是一个“只要动机好，一切都是好的”的例子。我想文艺复兴就是被反宗教改革扼杀的，而反宗教改革的主角不是意大利人，而是西班牙人。

马基雅维利的著作成为禁书、米开朗基罗创作的基督裸体像被画上腰布、伽利略不得不宣称放弃日心说的时代到了。莱昂纳多·达·芬奇的一生正好处于文艺复兴鼎盛期，如果他晚出生50年的话，不知道会是怎样的情形。相信他那坚定的、科学的探索精神一定会与反宗教改革风潮下的罗马教廷发生激烈冲突。也许为了避免成为异端审判的牺牲品，他会逃往威尼斯或者阿姆斯特丹避难吧。从异端审判官的作为来看，一旦被他们盯上，就难逃有罪判决。人们谈异端审判官色变，甚至称他们是蛇。他们下令进行的拷问之残忍之凄惨，可以让人们真正了解到自认动机正确的人所作之恶是多么骇人。异端审判不是在16世纪中期突然爆发的，在欧洲其他地方早已出现。只是它来势汹汹地到达罗马是在罗马教廷被反宗教改革派占领以后的16世纪中期。臭名昭著的异端审判官抓捕之手没有伸及的地方据说只有威尼斯和阿姆斯特丹两地，这就是16世纪中期的现状。

于是文艺复兴也从罗马转移到威尼斯了，对吗？

从历史上来看，威尼斯共和国与罗马教廷之间始终保持了一定的距离，威尼斯没有拒绝罗马提出的设立宗教裁判所的要求。他们同意设立宗教裁判所，条件是裁判所中必须有共和国方面的代表，也就是有世俗社会的人加入。而在其他国家，宗教裁判所只有神职人员。同时，宗教

裁判所的会议章程规定，只要有一位委员退席就必须流会。

于是在威尼斯，在宗教裁判所会议上，神职人员刚开始说明理由，提出要对某市民进行异端审判，宗教裁判所中的元老院议员就会起身退席。所以表面上威尼斯并没有反对反宗教改革，只是让它“流产”而已。正因为这样，在反宗教改革之风呈横扫一切之势的欧洲，威尼斯成了为数不多的避难港之一。文艺复兴也来到威尼斯避难，就像一个世纪之前，为了躲避战乱，从意大利各地来到威尼斯避难的手艺人一样。

第三部 基安蒂的格列韦篇

我们坐的是罗马开往威尼斯的火车，我以为会直接去威尼斯，没想到您催着我在佛罗伦萨下了车。我以为您要让我再看一次佛罗伦萨，没想到我们在车站前上了出租车却没有去市中心，反而走上了前往郊外的路。现在我们所在的地方是托斯卡纳山区的一个村中广场。为什么您要把我带到这样的村庄来呢？

这个村子叫格列韦，地处基安蒂地区的中心，位于佛罗伦萨以南，距离佛罗伦萨不足30公里。每年葡萄收获季后举办的基安蒂红酒节就在这个广场上进行。当然，我把你带到这里来不是为了请你喝葡萄酒。你瞧，广场中央有一个铜像。你猜他是谁？

是为基安蒂红酒发展作出过贡献的人吗？

现在，格列韦被说成是基安蒂地区葡萄酒的心脏。但是，那个人跟葡萄酒没有丝毫关系。他的名字虽跟葡萄酒没关系，倒是和美利坚合众国有很深的渊源。纽约哈得孙河在流入大海的海湾处有一座桥，连接史泰登岛和布鲁克林。那座桥叫“韦拉扎诺海峡大桥”。有一尊乔瓦尼·达·韦拉扎诺的铜像立在那儿，他就出生在格列韦。

出生于基安蒂的意大利人的名字为什么会成为纽约的桥名呢？

因为他是乘船沿北美东海岸从加拿大到达佛罗里达的第一个人。我把你带到这里来是想让你思考一个问题。

一个出生在海边的人对于乘船出海应该不会有抵触，因为从小看着大海长大，在他的意识里，自己与大海的关系有时比与陆地更密切。热

那亚、比萨、威尼斯、阿玛菲之所以会成为意大利海洋城邦之雄，很大程度上是因为这些城市都紧邻大海。但是，佛罗伦萨从来都不是海洋城邦，更不用说距离佛罗伦萨30公里的内陆村庄格列韦。那么出生在这里的韦拉扎诺为什么会去美洲那样遥远的地方呢？而且他还去了两次，甚至在第二次探险中，因为与原住民发生冲突，把命都留在了那里。他出身于一个专事葡萄酒和橄榄油生产的富足农民家庭，如果在当地终其一生，一定可以过一个地方名流的安逸生活，老了以后在自己的床上安详地死去。然而，他乘船出海了。为什么？15世纪到16世纪的那段时间，出生于以佛罗伦萨为中心的托斯卡纳地区的人中，出海的人出乎意料地多。

我一直在重复提到无止境的探索精神才是文艺复兴精神的根源。文艺复兴开花结果的领域不只在艺术和学术上，在政治、经济以及海运领域也一样。比起宗教改革，文艺复兴精神与大航海时代关系更深，其证据是，几乎没有什么意大利人与宗教改革和反宗教改革关系密切的，而与大航海时代关系密切的意大利人却很多。

关于大航海时代，为什么要在前面加一个“大”字呢？

那是因为之前的航海都局限于地球海洋的一小部分。

就欧洲而言，在15世纪末之前，欧洲人航海的区域基本上局限在地中海、大西洋东北部以及波罗的海，在非洲是大陆西岸沿海岸线稍稍南下一段的区域，在美洲大陆也不过是原住民用划艇或木筏即可到达的东海岸的一部分而已。太平洋西北部除了日本沿海，完全没有固定航线供船只定期往返。在欧洲人称作“Orient”的东方世界，从红海到波斯湾的海域是波斯人和阿拉伯人的航行区域，以东是印度人的航行区域。当然，这些海域并没有分界线，都是连在一起的，只是被人为地区分开来。曾经有一位中国人（郑和）一度到过非洲东部，但是，在当时（15世纪）他并没有到过菲律宾南部。东南亚各民族也只在他们居住地周边的海域乘船往返，而印度洋南半部分还是人迹未至的海域。终于，航海

时代把地球上所有这些孤立的海域都连了起来，所以，在航海前面加上“大”字，把那个时代称为大航海时代。也就是说，各海域间的界线没有了，大海变成了一个整体。列举大航海时代著名的航海家，有以下这几位：

首先是葡萄牙人巴尔托洛梅乌·迪亚士。他曾经沿非洲大陆西海岸南下，绕过好望角，进入印度洋。此次探险之行的时间是在1487年到1488年间。

其次是意大利人哥伦布。他在西班牙女王伊莎贝拉的资助下，于1492年出发。目的地也是亚洲。他的航线是向西横跨大西洋，然后到达西印度洋群岛。从这一年开始直到1504年的8年间，哥伦布共进行了4次探险之行。在这4次探险中，他发现了巴哈马群岛、古巴东部和南部、特立尼达、委内瑞拉海岸、洪都拉斯、尼加拉瓜和巴拿马地峡。显而易见，他一直在寻找直达东亚即太平洋的航路，哥伦布本人相信自己发现的就是亚洲的某个地方。

接下来的一位是葡萄牙人瓦斯科·达·伽马。从1497年到1499年间，他绕过好望角抵达了印度卡拉卡特。他此次航海的成功意味着只要绕过非洲，就可以通往亚洲。

第五位是亚美利哥·韦斯普奇，和哥伦布一样也是意大利人，不同的是哥伦布出生于热那亚，而他出生于佛罗伦萨。在西班牙结识哥伦布后，他深受刺激，于是从1499年到1502年间，他进行了两次航海探险。好像是追随哥伦布似的，他首先到达的是南美大陆北部一带。第二次在大西洋上一路向西南航行，走遍了南美大陆东岸。让欧洲人知道南美有一条叫亚马孙河的人正是他——亚美利哥·韦斯普奇。他出身于佛罗伦萨的名门，但是家庭条件并不富裕，所以曾经在美第奇家族经营的“企业”西班牙分支机构工作过。

当时的公文都用拉丁语书写。因此，哥伦布也好，亚美利哥·韦斯

普奇也好，他们与西班牙国王签订的契约文书中留下的是拉丁文的意大利名。于是，意大利语的Colombo变成了Columbus，AmerigoVespucci变成了AmericusVespucci。后来Americus又变成America。哥伦布以为自己发现的是亚洲的一部分，亚美利哥和他不同，他隐隐感觉自己探险所到之处是一个新大陆。拉丁语中，意为新世界的词是Mundusnovus。据说最早使用这个词的人就是亚美利哥·韦斯普奇。

也许是受这两位航海家的刺激，在后来很长一段时间内西班牙人前往中美和南美的航海探险之举接连不断。其中意义最深远的一次大航海是葡萄牙人麦哲伦完成的。他和他的船员在1519年到1522年间，绕过南美大陆最终进入了太平洋。这条航线的发现，终于把大西洋和太平洋以及印度洋连在了一起。后来就把连接这几大洋的南美海峡命名为麦哲伦海峡。太平洋的名字也是他取的。穿过波涛汹涌的麦哲伦海峡，展现在眼前的是辽阔的大洋。对于船员们来说，这就是太平的海洋。而指挥船只横跨不再是未知海洋的大西洋，再掉转船头一路向北的正是出生于基安蒂一个小小村落格列韦的韦拉扎诺。

韦拉扎诺共进行了两次探险之行，时间是在1524年到1528年间。第一次航海，他到了纽约，这里是哈得孙河流入大西洋的入海口。第二次探险时，他走遍了北美大陆东岸。美国人没有忘记这一史实。尽管哈得孙河和纽约都是后人取的名字，但是美国人还是用此地的发现者——韦拉扎诺的名字命名了400年后架起在这里的一座桥梁。

原来如此。只是大航海时代被认为是欧洲人对亚洲、非洲和南北美洲进行殖民统治时代的开始，如果是这样的话，那么尽管出于无止境的探索精神，这些出海探险的文艺复兴人说到底也不过是打开殖民帝国时代帷幕的人，不是吗？

以马可·波罗为首的先人早就开始了陆地探险，欧洲人是受他们的影响开始航海探险的。他们的目的地是中国和日本，因为他们认为这是两个非常富裕的国家。所以大航海无疑也是追求利权的一种探险行为。

无论是为了追求经济上的利益，还是追求创造的喜悦，有利可图才是人类活动的动机。如果只是作画或孜孜不倦的古典研究，没有资助人也可以做到。毕竟，画只是挂在墙上的东西，研究可以独自在家进行。但是探险行动需要经费。首先，船只至少需要三至五艘，还要招募船员。因为不是商船，目的地又是未知的世界，所以要找到合适的船员并不容易，再加上事先不知道补给地会在哪里，食物必须准备充足。探险是一项大事业，没有资助者就无法付诸实现，没有能力筹措到庞大资金的人不可能进行。即使有能力筹措到如此庞大款项的人，如果不能给投资者预期的回报，不会有人拿钱出来。这就是现实社会真实的人性。因此，通晓天文学、数学、地理，同时又是航海技术专家的大航海时代的主人公们，不论自身的探索欲望多么强烈，在获取资助的时候只能向资助人强调可能带来的利益。就好像电影导演说服电影制片公司说绝对会有观众来看电影一样。当然，探险行动的资助者决定了下一个时代的特点。

下面我介绍一下大航海时代的人物以及他们的资助者吧。

巴尔托洛梅乌·迪亚士——出生于葡萄牙——葡萄牙国王出资。

克里斯托弗·哥伦布——出生于意大利（热那亚）——西班牙女王出资。

瓦斯科·达·伽马——出生于葡萄牙——葡萄牙国王出资。

亚美利哥·韦斯普奇——出生于意大利（佛罗伦萨）——西班牙国王出资。

费迪南德·麦哲伦——出生于葡萄牙——西班牙国王出资。

乔瓦尼·达·韦拉扎诺——出生于意大利（佛罗伦萨）——法国国王出资。

大航海时代最有名的就是这几个人。

葡萄牙和意大利各出了三位航海家，资助他们进行大航海探险的，葡萄牙有两次，西班牙有三次，法国有一次。意大利有航海家参加航海探险，却没有人出资，这是为什么呢？难道说是意大利城邦热那亚和威尼斯错失了新时代的这股潮流？

这些大航海家和资助者之间的关系，不是出资者策划并准备好资金后，招募合适的人，令其出海探险这样的关系，而是航海家向资助者推销自己的探险计划，获得资助后实现航海之行的。既然资助者同意出资，那么，他一定有赌一下的想法。亚美利哥·韦斯普奇最初找的是威尼斯，但是，威尼斯共和国经过详细研究后拒绝了。于是他转而找到西班牙国王，航海才得以实现。哥伦布没有找自己的国家热那亚，是因为当时热那亚已经处于西班牙国王的统治之下，不适合做自己计划的资助人，仅此而已。至于韦拉扎诺的资助者为什么是法国国王弗朗索瓦一世，是因为他的计划正中法国国王下怀。当时，西班牙对于进入中南美洲表现积极，而西班牙和葡萄牙的势力尚未伸及的地区只有北美。为了抗衡西班牙，弗朗索瓦一世试图在北美寻找新的出路。

刚才你问，意大利城邦，尤其是威尼斯这样的海洋城邦之雄，是否错失了新时代的潮流？这个问题提得非常好。至于这个问题的答案，一半也许可以说是错失了，另一半只能说不是。

首先，所有这些大航海的目的都是为了打开通往亚洲的商路，这是显而易见的。当时在开发商路和新市场方面，威尼斯、热那亚以及佛罗伦萨等意大利城邦都是遥遥领先的，尽管他们的活动区域只是以地中海为中心呈辐射状向外延伸。相反，葡萄牙、西班牙和法国在这方面都是后来者。走在前头的或许没有继续开发新商路或市场的需要，而后来者必定有这个需要。而留给后来者的，只有走在前头的尚未触及的地方，那就是新大陆（Mundusnovus）。

这就出现了一个疑问。热那亚已经处于西班牙国王的统治之下，佛罗伦萨因为美第奇银行的倒闭，经济出现明显的衰退，所以这两个城邦

此时消极开发新商路的原因显而易见。威尼斯作为海洋民族又有悠久的海运历史，且资金实力雄厚，为什么会对寻找新大陆如此消极呢？原因是其因为经济持续良性发展，无须开发新大陆。印度是威尼斯主要贸易商品香料的集散地，虽然绕过非洲的新航线给了葡萄牙和西班牙直抵印度的好处，但是，威尼斯用威尼斯人特有的合理政策与之抗衡，并取得了成功。所谓的合理政策究竟是什么，用一两句话很难说清楚，只能请你找《海都物语》读一读。毕竟，瓦斯科·达·伽马发现的绕道好望角的“印度直航”与威尼斯经济衰退没有任何关系总是事实。正因为如此，威尼斯对亚美利哥·韦斯普奇提出的资助要求给了一个“No”。

威尼斯“错失”的原因还有一个，那就是葡萄牙、西班牙以及法国和威尼斯对于开发新航线以及新市场的想法不同。

由于葡萄牙事实上已经处于西班牙的统治之下，法国在新大陆的地位后来被英国取代，所以，威尼斯可比较的对象就是西班牙了。西班牙既不是海洋民族，也没有想过要成为海军国家。西班牙成立过唯一一支正式舰队叫“无敌舰队”。所谓的“无敌”，说的是它不作战的时候。后来在一次和英国的交战中，战斗刚打响就吃了败仗便是最好的证明。所以西班牙人设想的新市场不是和生活在那里的人们进行交易的市场，他们的目的是把生活在那里的人们置于自己的统治之下。另一方面，威尼斯是以贸易立国的国家，威尼斯在国外的领地不是殖民地，而是贸易基地。岛屿中，他们占有了克里特岛、塞浦路斯和科孚全岛，但是在占领地上，他们只占有商用、海运和军事所需的土地。对于威尼斯人来说，他们对基地有“点”和“线”的概念，却没有殖民地的“面”的概念。但是，新世界是大陆。要进入这个新世界，“面”的概念更适用。占领者要占有“面”，要把这个“面”置于自己的统治之下，把生活在那里的人们看作是隶属者而不是平等交易的伙伴。威尼斯人以及除他们之外的意大利人大概并不习惯这样的概念吧。学者之间经常会交流一则笑话，说的是，如果大航海时代的主导权掌握在哥伦布和亚美利哥·韦斯普奇等意大利人手中，就不会有印加帝国的灭亡了。而因为西班牙人掌握了主导权，

所以中南美洲变成了殖民地。可以说这也是反宗教改革的产物。因为，殖民地化就是铲除不同思想、不同人种的行为。意大利人错失殖民帝国时代也是缘于他们的性格和想法与殖民帝国时代不合拍。

不管赶上了新时代还是错失了新时代，这都是国家的问题。抛开国家的因素，个人的丰功伟绩会代代相传。这些大航海家中，没有一个人是在荣华富贵中走完一生的。

巴尔托洛梅乌·迪亚士从好望角顺利返回，却在另一次探险途中死去；哥伦布在不得志的时候郁郁而终；瓦斯科·达·伽马取得了葡萄牙在印度的商业特权，但是还没有享受到这个特权带来的荣华富贵就早早离世；亚美利哥·韦斯普奇曾经是美第奇家族企业的员工，后来荣升为西班牙海军的“领航员长”，而他生前得到的荣誉只是同时代的德国地理学家马丁·瓦尔德泽米勒用他的名字来命名新大陆美国而已；因为麦哲伦是历史上第一个绕地球一周的航海家，现在连小学生都知道他，但用3年时间真正完成绕世界一周的其实只有他率领的5艘船中的一艘和18名船员。麦哲伦本人在绕世界一周成功前一年，就在菲律宾附近的岛屿被原住民杀害；还有韦拉扎诺，在北美大陆探险时，同样因为卷入与原住民之间的冲突而失去性命。

如果是出于积累财富的考虑，在当时他们可以有别的选择。他们是最优秀的船员，同时又是杰出的天文学家、数学家和地理学家。如果有人说他们是为了黄金才出海的，我是不会同意的。

最后还有一个问题。大航海时代的主人公中有两名佛罗伦萨人，但佛罗伦萨并非海洋民族，这是为什么呢？

可不止两个人。两个人只是船长（也就是指挥官）、总负责人的人数。以朋友或幕僚的身份参与到亚美利哥·韦斯普奇和韦拉扎诺航海之列的人中还有很多意大利人。

也就是说，佛罗伦萨人在海洋上的腾飞，这两个名留后世的人并非特例。

在这里，我想有必要介绍一下保罗·托斯卡内利。

此人1397年出生于佛罗伦萨，在帕多瓦上大学期间以及应红衣主教朋友的邀请，在罗马逗留过不太长的一段时间。除此之外，直到1482年去世，他几乎没有离开过佛罗伦萨。根据同时代人的描述，他是一个身在佛罗伦萨、心在地球，不，超越地球，飞翔在天体上的人。怎么飞翔呢？是通过数学的手段。

他关心的领域非常广，有地理学、天文学、宇宙学等。这些学问都需要通过询问亲眼见过的人，通过观测自然现象，以此为基础，运用数学计算得出假设。他和以自然科学为专业的莱昂纳多·达·芬奇十分相像。据说，提出纬度和经度概念的人也是他。

作为数学狂人的他影响了同时代很多人。建筑师布鲁内莱斯基是圣母百花大教堂圆顶的设计者，同时又是建筑总监，是他的朋友。据说布鲁内莱斯基之所以擅长数学就是他教的。他还通晓希腊语和拉丁语，吃透了古希腊和古罗马的文献，在此基础上提出了自己的学说。由此可以理解他为什么会和佛罗伦萨人、被人们称为“万能人”的莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂成为好友的。据说，哈雷发现哈雷彗星之前，他已经观察到四次，并以此为基础，绘制了天象图。

但是，后人知道托斯卡内利不是因为他在这些学术领域的成就，而是因为哥伦布曾经写信向他求教。当时哥伦布刚过30岁，不知道他从哪里听说了托斯卡内利在1474年写给葡萄牙朋友的一封信的内容。在那封写给葡萄牙僧侣马丁内兹的信中，托斯卡内利说，从欧洲通向亚洲最近的海上路线不是沿非洲大陆南下，而是从伊比利亚半岛向正西的航线。

这封信的内容，后来成为人们看低托斯卡内利的原因。因为哥伦布

发现的不是亚洲而是美洲新大陆。也就是说，托斯卡内利和哥伦布一样，都没有预计到新大陆的存在。就在托斯卡内利去世17年之后，葡萄牙人瓦斯科·达·伽马绕过非洲大陆抵达了印度。从结果上看，苏伊士运河建成以前，从欧洲通往亚洲最近的海上路线只有绕过好望角。在这点上，托斯卡内利也没有算对。

发现美洲大陆并留下这一记录的第一人始终是哥伦布。和他一样，托斯卡内利同样功不可没，尤其是在唤起不熟悉大海的佛罗伦萨人对大海的兴趣方面。

佛罗伦萨不靠海，基安蒂地区的一个小村庄格列韦甚至也不靠河，但是，“港口”的概念早就深入人心。当时佛罗伦萨的经济界在欧洲各地拥有众多分公司。我们不清楚韦拉扎诺开始探险之前的经历，只知道他像亚美利哥·韦斯普奇一样是“企业员工”。他的任职地和韦斯普奇不同，很可能是在法国而不是西班牙。顺便提一句，韦拉扎诺探险之行的出资者是法国国王弗朗索瓦一世。这位国王爱好文学艺术，直到韦拉扎诺出海的5年前，他还是和韦拉扎诺同为佛罗伦萨人的莱昂纳多·达·芬奇的保护人。也许，这两位佛罗伦萨人曾经在某个地方相遇过也未尝可知。

晚年的莱昂纳多名扬天下，人们不分国界，纷纷前来向他表示自己的敬意。这位巨匠从不拒绝来访者，据说对于来自他年轻时爱恨交织的故国佛罗伦萨的来访者态度尤其亲切。或许这其中就有年轻的韦拉扎诺也未尝可知。毕竟，二人都出生于佛罗伦萨共和国，他们还有一个共同点，就是二人都是外流的精英。我们几乎找不出第二个国家像佛罗伦萨那样本国精英大量流向国外的。像威尼斯共和国，几乎没有出现过这种现象，这是威尼斯的特点。

人才是否外流是不是佛罗伦萨作为共和国于1530年垮台而威尼斯共和国一直延续到1797年的原因?

不是唯一原因，但的确是原因之一。我们现在就去威尼斯了解意大利城邦中唯一持续保持繁荣发展并因此成为文艺复兴最后一个中坚的威尼斯的秘密吧。

第四部 威尼斯篇

对话在穿行于运河之中的贡多拉上、圣马可广场及其周边小巷里以及面对运河的屋顶阳台上进行。

贡多拉这种小船坐上去后感觉并不很舒服啊。

对于威尼斯人来说，这是他们的代步工具，所以，不舒服也无所谓。它们好比穿梭于城市里的小汽车，不是用来进行长途旅行的工具，所以不需要舒服的感觉。当然在陆地上行走和在水面上行船，区别还是很大的。请看去往那边的渡船。威尼斯有一条大运河（CanalGrande）把市中心一分为二，整条运河上面只有三座桥。若想去对岸，要么绕道从桥上走过去，要么就只有坐往返于大运河两岸的“站站停”渡船。坐“站站停”渡船经常会绕远路。于是，大运河上出现了私营渡船，只要花公交车走一个区间的钱，就可以把你送到对岸。观察一下乘坐这种小船的人，可以判断出他们是本地人还是外来客。本地人通常会站在船上，外来客往往坐在船内，尽管时间很短。好像是歌德很高兴地写过这样一句话：此时，自己也能像威尼斯人一样站在渡船上了。现在的威尼斯人早已没有了雄飞大洋彼岸的想法，但是，他们终究继承了不惧怕坐船的习惯。

话虽如此，任何事情都有正反两个方面。即便是现在，人们还会相互提醒：高速公路上看到挂有威尼斯车牌的车，一定要小心避让。威尼斯是一个无车城市，汽车在这里没有用武之地。因此，人们对威尼斯人的驾车技术深表怀疑。文艺复兴时期，威尼斯人坐马车出行时的笨拙样子甚至还被画成了漫画。

威尼斯人说话听上去好像也和佛罗伦萨人不一样。威尼斯人虽然和

佛罗伦萨人一样都说意大利语，但是感觉很从容。

佛罗伦萨人说话语速很快，很直接，常常会冒出一些警句直刺他人要害。与此相比，听威尼斯人说话感觉很舒服。但这不是因为威尼斯人性格温和，而是因为在风声、波涛声不绝的船上，要顺利传递信息，只能放慢语速。在早已成为旅游胜地的威尼斯，这又是保留至今的海洋国家时代的习惯之一。

共和国时代的威尼斯不是旅游胜地吗？

不仅仅是。自古以来，威尼斯有“海上之都”之称，有独一无二的地理条件。威尼斯人希望把自己的国家建设得更美。不管是艺术品还是别的什么，他们愿意充分利用一切已有资源来吸引游客的到来。所以，还是共和国时代的威尼斯就已经是一个旅游胜地，只不过那时的威尼斯不仅仅是旅游胜地而已。

再来说说不仅仅是旅游胜地时代的威尼斯吧。在路过基安蒂时，你说过佛罗伦萨是精英外流的国家，威尼斯不是。那么，威尼斯是人才流入型的国家吗？

15世纪末之前，佛罗伦萨也是一个人才流入型国家。14世纪中期以后的百余年里，有才能的人都向往佛罗伦萨，都愿意去佛罗伦萨。首先因为佛罗伦萨的雇主有智慧，有很高雅的审美观，需求旺盛；其次，来自各地的有才之人聚在一起、相互切磋的气氛很热烈。佛罗伦萨成为人才外流型国家可以说是始于美第奇家族族长洛伦佐去世。至于和佛罗伦萨并列为意大利城邦之雄的威尼斯成为人才流入型国家的原因，在需求旺盛这一点上和佛罗伦萨一样，但是第二个原因不同。当时反宗教改革时代已经拉开序幕，所以，第二个原因当然是“自由”，无论是言论还是在艺术表现上。

佛罗伦萨共和国作为共和政体于1530年垮台，之后是美第奇家族统

治的君主国家。威尼斯共和国与此相反，从建国到灭亡的1200年间，自始至终都实行共和政体。当然，说是共和政体，既不是古代雅典那样的直接民主政治，也不是现在的代议制民主。那时威尼斯的共和政体是由少数人统治的政体，叫寡头政治。如果要在历史上寻找同类，与共和政体时代的罗马有点相似。

只要出身于一个权贵家族，一到成年即可得到共和国国会的议员席位，不需要经过选举。但是，以后的晋升之路则采取选举制。120到200人不等的元老院议员就是由共和国国会议员投票选举产生的。元老院人数并不固定，这是因为一个家族只能拥有一个元老院席位。元老院相当于威尼斯共和国事实上的国会，所有官职都由元老院议员担任。尽管如此，没有内阁，威尼斯同样无法行使其职能。如果想了解详细内情，我只能再推荐你读一读《海都物语》。事实上，威尼斯共和国有一个类似于内阁的机构叫“十人委员会”，虽然事实上有17个人。当急需出台一项政策时，无论是对内还是对外，它的作用相当于现在美国中央情报局（CIA）。

这些方面，威尼斯与古代共和政制的罗马非常相似。但是，一个国家需要最高领导人。在古罗马，最高领导人是每年选举产生的两位执政官，在威尼斯，最高领导人则是元首，只有一人，一旦当选，任期终身。元首不世袭，儿子等直系亲属不能成为后任。元首是共和国的“面子”，所以，他的威望高于所有人，但是他的权力只是元老院200张票中的一张，“十人委员会”17票中的一票。为了少数人统治的政体能充分发挥作用，威望和权力不能集中在一个人身上。威望和权力集中在同一个人身上的是君主政体，在古罗马就是帝制。

这样一来，普通市民完全被排除在国政之外，我们只能把它看作专制政体。那么无缘国政的普通市民没有揭竿而起吗？还有，在这样的政体下，为什么威尼斯共和国还会有充分的自由呢？

启蒙主义时代的法国哲学家伏尔泰也提出过同样的问题。

在威尼斯，有权势的人都是通过贸易积累起财富的人们。由这样的人把持国政是有威尼斯特色的共和政体。他们深知要守住自己的财富，国家——威尼斯必须发挥其国家的职能。在威尼斯，从来没有出现过堪与佛罗伦萨的美第奇家族以及德国的富格家族匹敌的大富豪，但是，财力仅次于美第奇家族的人家很多。贫富差距当然存在，只是这种贫富关系并非一成不变。一方面，威尼斯有一个让失败者有机会重新站起来的体系，另一方面，对于为保护在外利权，在参加不可避免的战争中不幸遇难的人们，即使他们只是普通市民，政府每年也会向他们的遗族发放抚恤金。抚恤金的金额不高，以最低额为例，相当于当时著名画家提香·韦切利奥一幅画的画料的十分之一。所以，单纯依靠抚恤金是无法生活下去的。尽管如此，抚恤金制度在同时代的其他国家尚未出现。

威尼斯共和国的历史向我们展示了经济人管理的国家是怎样的一个国家。在威尼斯，无论你多么财大气粗，个人不得拥有大型划桨商船，以利润最高的胡椒为首，各种香料都是这些商船的主要货物。所有大型划桨商船归国家所有，所以任何人都可以委托发送货物。到了东方，他们可以用带来的货物售后所得买来胡椒再运回威尼斯。这一政策不仅让更多的人参与到了和东方国家的贸易之中，同时也有效地分散了有钱人的风险。除了上述商船，也允许个人持有用于运输利润较低的商品如羊毛、原棉、小麦等的帆船。所以，在威尼斯，像莎士比亚在《威尼斯商人》中描写的那样，拿出全部财产投资的两条船不幸沉入海底而还不起债的威尼斯商人是不可能存在的。如果有这样的人，那真是丢尽了威尼斯商人的脸面，他们在被放债的犹太高利贷者追债之前早就被喜欢行政指导的威尼斯政府叫去接受调查了。

威尼斯在对外政策方面做得也很好。在西欧，教皇派和皇帝派争执不断的时代，威尼斯共和国装出一副自己属于遥远的拜占庭帝国管辖的样子，保持了中立。当然，他们没有单纯地静观其变，而是主动请缨，力劝罗马教皇与神圣罗马帝国皇帝和解，促成了二者在威尼斯的会谈。当全欧洲抱成一团向伊斯兰势力发起决战的时候，还主动派遣军队站在

西方一边。

如此灵活的外交政策得以实施，原因有三：第一，没有威尼斯从中起着桥梁的作用，东西方就没有贸易往来。在同一个城市里，既有德国商行也有土耳其商行的只有威尼斯。第二，要想解决与伊斯兰之间的问题，威尼斯的海军力量必不可少。没有威尼斯舰队就没有勒班陀海战。第三，威尼斯拥有大量高质量的信息。威尼斯共和国早于其他任何国家建立起在国外常驻外交官的制度，他们收集情报之快、之准确绝非其他国家所能比。对于威尼斯人来说，不能准确把握市场动向就无法进行买卖。

但是，尽管掌权的是商人，他们并没有忘记充实军备。和佛罗伦萨一样，威尼斯的陆地兵力依靠雇佣军，而保护本国市场所必不可少的海军则由本国国民组成。在元首选举中，最重要的一点不是别的，就是候选人是否担任过海军总司令官。威尼斯海军不可能出现莎士比亚剧作《奥赛罗》中主人公那样的人，摩尔人做了海军将领。

说到这里，大概你又要问，这样的威尼斯共和国和该国居民享受到的自由有什么关系？

这关系可就大了。威尼斯领导人努力保护的就是国家的独立，也就是拒绝别国的干涉。那么，独立的最大障碍来自哪里呢？来自基督教会，来自基督教会的中心罗马教廷。威尼斯不是无神论者，他们是政教分离主义者。奉行这一主义的国家和个人用意大利语叫作“信而不迷神者”。如此彻底的“信而不迷神者”，除了威尼斯人，找不出第二个民族。就连普通市民也常常把“首先是威尼斯人，其次是基督教徒”这样的话挂在嘴边。

威尼斯共和国允许一切自由，除了不反对威尼斯特色的政体这一条件。当然，他们并非出于尊重自由的理念，只是为了避免来自基督教会以及借基督教之威的其他国家的干涉。因为在人类世界里，即便只是围

绕领土之争或利权之争，打着宗教旗号的情形也并不少见。我想与基于抽象理念的自由和独立相比，只有坚持出于具体利益考虑的自由和独立才会长久。

前面已经说过，在威尼斯，宗教裁判所有三个政府方面的代表。会章规定，只要一人起身退席，裁判所的审判就流会。所以在这里从来没有过完整的异端审判或巫女审判；在这里，路德和马基雅维利的著作可以无所顾忌地出版发行。我说过，在言论自由得不到保证的地方出版业难呈繁荣之势，而威尼斯的出版业始终处于欧洲领先地位。蒙田为威尼斯的自由惊叹不已。在他之后，到过意大利的法国知识分子很多，其中有一人在游记中写了一件非常有意思的事情。他说，他在威尼斯逗留期间买了大量的书，一切都很圆满。但是，如果把这些书直接寄送到位于勃艮第的家里，可能会引起警察机关的注意。于是，只得寄往了随员的父母家。这事发生在距离法国大革命爆发仅仅半个世纪之前。同时代的伏尔泰提出了疑问：在旧式寡头政体下的威尼斯，为什么可以保证有这样的自由？

至今，研究此问题的著作已经有很多了。研究者为了这一问题，甚至还举办过学术会议，主题是“威尼斯共和国的自由”。在这里我秉承现实而具体的威尼斯人的标准，列举三个具体事例，看看威尼斯是如何与宗教保持距离的。

现在你我所在的地方是圣马可广场，曾经的威尼斯共和国首都、威尼斯的中央广场，正面是圣马可大教堂，教堂左边现在是主教馆，右边是政府机关叫“道奇宫”（元首宫殿）。中世纪的城市由行使政权的政府机关和主持宗教事务的城市最大教堂这两大支柱构成。在佛罗伦萨，韦奇奥宫和圣母百花大教堂是该城市的两大支柱，佛罗伦萨主教居住的主教馆就在圣母百花大教堂附属的洗礼堂前面。也就是说，政治中心和宗教中心是作为市民共同体的两大城市支柱。

但是，唯有威尼斯不同。圣马可大教堂是威尼斯最大的教堂。在威

尼斯，无论是政治活动还是宗教活动，都在圣马可大教堂举行，游行队伍会走在前面的广场上。然而，真实的情形是圣马可大教堂只是威尼斯共和国元首个人礼拜用的小教堂，教堂的主权也不属于罗马教廷。威尼斯的主教和东方基督教界首脑一样叫“Patriarca”，而不是西方的“Vescovo”，他所居住的主教馆也没有设在威尼斯最大的教堂圣马可大教堂周边。共和国时代的主教馆设在造船厂对面距离市中心很远的地方。现在的主教馆位于圣马可大教堂左侧，是威尼斯共和国垮台、威尼斯成为意大利的一个城市后迁来的。这就是威尼斯共和国存续的1200年间，威尼斯人在与宗教界保持距离的问题上，固执到甚至有点神经质的证据。了解这一历史就会理解罗马教皇为什么会感叹自己走到哪里都是教皇，只有在威尼斯不是。

第二个证据就是威尼斯教堂里随处可见的圣遗物。昨天你看到后，曾经很吃惊地问这是什么。耶稣被钉十字架时戴在头上的棘刺冠上的一根棘刺、圣人的一根腿骨等，这样的东西就叫“圣遗物”。中世纪，从东方向西方进口圣遗物也是一桩很红火的买卖。威尼斯人是东西方贸易中的佼佼者，他们在东方收购圣遗物，运到西方后出售，从中获利。但是，无偿捐赠给祖国威尼斯的教堂的东西也不少。因为威尼斯百姓虽然对主教馆被赶到城市的边缘没有任何不满，但是看到值得瞻仰的对象就在身边，而且数量又多，他们还是很高兴的。

为此，佛罗伦萨人嘲笑过威尼斯人，他们嘲笑现实的威尼斯人为什么会信仰所谓的圣遗物，甚至都不知道这些东西会不会是哪儿弄来的马骨头。对此，有一个威尼斯人反驳道：与信仰圣遗物相比，信仰活着的圣人不是风险更大吗？一言击中了佛罗伦萨人的痛处。因为他们不信仰圣遗物却信仰萨伏那罗拉，把他当成活着的圣人了。

有这样一个插曲，萨伏那罗拉借口“烧毁虚荣”，要焚毁现世题材的绘画、雕刻以及文学书籍。佛罗伦萨市政广场中央，艺术品堆积如山。眼看火就要点燃这些作品，一个威尼斯商人站了出来，表示愿意花钱买

下所有这些艺术作品。当然，一心想把佛罗伦萨变成神治国家的说教僧萨伏那罗拉和追随于他的人们一口回绝，他们认为这个威尼斯人的举动是执念虚荣的表现。艺术品随之付之一炬。在自己国家不惜一切努力拒绝宗教干涉、尽量保持独立的威尼斯人眼里，如此杰出的艺术作品一一被焚，一定心痛不已。真正合理的一方，究竟是不信仰遗骨之类圣遗物的佛罗伦萨人，还是不仅默认甚至奖励信仰遗骨之类圣遗物的威尼斯人呢？

最后一个证据是一个真实的越狱犯手记。我在《沉默的少数人》中以“越狱记”为题作过介绍。此人在耶稣会控制的罗马宗教裁判所被判异端罪而投入监狱。经过一番艰辛，越狱成功。在逃跑途中，受到很多人的暗中帮助。向他伸出援助之手的这些人对他说了相同的一句话，就是“逃到威尼斯去吧”。

到了反宗教改革的时代，依然存在于威尼斯的“自由”究竟是什么？研究威尼斯和自由关系的作品比比皆是，以此为主题举行的研讨会也有，但是我想，与这一切相比，这个越狱犯留下的手记给我的感觉更加真实。

威尼斯共和国成了文艺复兴运动最后的堡垒。

在佛罗伦萨诞生并成长起来的文艺复兴精神到了罗马就变成了罗马特色的文艺复兴，那么，到了威尼斯就会变成威尼斯特色的吧？

的确如此。所谓威尼斯特色，在绘画界就叫威尼斯派。关于威尼斯派的绘画特点，好像是美术史家贝伦森说过这样的话：

> 欣赏出自佛罗伦萨人之手的绘画作品必须有透视画法、人体解剖方面的知识等，但是欣赏威尼斯派的绘画作品无须了解这些东西。威尼斯人画的就是画，你只需要充分享受赏画时的那份愉悦就可以了。

原话也许不是这样的，因为我只是在大学写毕业论文时看到过这段话而已。但大意应该就是这样。威尼斯派的画家只专注于绘画，他们既没有进军雕刻或建筑领域，也不关心数学或解剖。对于威尼斯画家来说，文艺复兴精神的真髓——无止境的探索精神，应该只在形状和色彩之中。

瓦萨里写过一段话，是米开朗基罗对提香的评价，在后世很有名。当时，米开朗基罗60岁，提香48岁左右。

> 这一天，米开朗基罗和瓦萨里相约去贝韦代莱宫拜访提香。（贝韦代莱宫位于梵蒂冈附近，由建筑师布拉曼特设计。提香应出生于威尼斯的红衣主教的邀请，在罗马住了一年左右，时间是出身于法尔内塞家族、被认为是最后一位文艺复兴教皇的保罗三世时代。）
>
> 提香给我们二人看了他从威尼斯带来的一幅画，画的是宙斯化身黄金雨落在浑身赤裸的女人达娜厄身上。米开朗基罗当着主人的面对此赞不绝口，然而，离开那儿只剩下我们两人的时候，他说：
>
> “威尼斯画家不学素描基本功实在令人遗憾，不向优秀的前辈学习绘画技法同样遗憾。如果那个男人如同从大自然中学习绘画那样，从前人的艺术作品和技巧中学习绘画，再加以不断练习画实物（模特儿）的话，或许可以成为一位让他人望尘莫及的优秀画家。提香具备艺术家的气质，善于把好的东西转化为自己的东西，擅长运用逼真的技法。”

有意思的是米开朗基罗和提香后来分别走了各自不同的路。仔细想想，佛罗伦萨是古罗马的城市之一，罗马是罗马帝国的首都。与这两个城市相比，在威尼斯甚至找不到古罗马的一点影子。威尼斯原是海湾中的一个浅滩，荒无人烟。罗马帝国灭亡时，为了逃避入侵蛮族的追杀，人们来到这里筑城而居。这就是威尼斯的起源。但是如果说威尼斯人对

于佛罗伦萨和罗马知识分子狂热追捧的古代复兴毫无兴趣，则大错特错。只不过文艺复兴到了威尼斯，改变了它原有的风格，成了威尼斯式的文艺复兴而已。

在佛罗伦萨，美第奇家族以一己之力广泛收集古典抄本，并建起了图书馆。在威尼斯不存在这样一个家族。威尼斯的图书馆是公立的，由共和国政府建造，时间早于佛罗伦萨。为了逃避土耳其的威胁，拜占庭帝国的人们亡命到威尼斯时带来了大量希腊和罗马的古典。威尼斯政府购买这些古典，并以此为基础建起了图书馆。

威尼斯没有美第奇家族主持的柏拉图学园那样的研究古典的机构，但是，威尼斯人出版了古典的对照译本，甚至发明了廉价的袖珍本，使学生也能买得起。

在佛罗伦萨，政府机关的秘书厅是知识分子聚集的地方。在威尼斯，政府机关事务官僚的修养也很高。马基雅维利是秘书厅的官僚，晚于他半个世纪的赖麦锡是“十人委员会”的秘书。赖麦锡曾经编写过当时最完整的世界各地旅行记，甚至连日本也收入其中。

警世思想家马基雅维利是佛罗伦萨特有的历史学家，而威尼斯始终没有出现一位像他那样的历史学家。原因是政府职能发挥充分，人们无须担忧国家的未来。虽然威尼斯没有诞生警世的历史学家，却涌现出很多忠实记录事件的编年史家，而且常驻国外的大使以及海外分公司送来的报告，其数量之大远超同时代的大国西班牙、法国以及英国。威尼斯驻外大使卸任时，有义务向元老院作详尽的报告。现在这些报告按国别分门别类进行了整理出版，只要想看谁都可以看到。看过这些报告的人一定会想：18世纪末威尼斯共和国灭亡前的欧洲史和中近东史只要依据这些报告就可以写成。

对于商人来说没有完整的账簿就无法买卖，这些报告就源自商人的这一精神。正因为他们的这种商人精神，生活在后世的我们才有可能了

解以准确而客观的史料为基础的历史。

根据这些历史记载，威尼斯的文艺复兴并非始于对罗马的传承。文化文明的创造除了财力和自由这两个条件之外，旺盛的进取心也是必不可少的条件，这些条件威尼斯一样也不缺。只是威尼斯具备的这些条件一开始并非向古希腊和古罗马开放，而是向同时代的东方开放。请看威尼斯的建筑，你不认为它充满异国情调吗？现在尚且如此，在当时的西欧一定更显得有异国情调。这一切都是因为威尼斯与当时所谓的东方、后来的中近东和北非的密切关系超过了后者与其他任何一个西欧国家。

要追溯威尼斯的建筑史，最简单最廉价的方法是乘“站站停”渡船，从火车站前广场出发，沿大运河到达圣马可广场。之所以我取名为“站站停”渡船，是因为只有这条路线在大运河两岸交替停靠。坐在渡船最前面，既可以欣赏两岸风景，还可以观察威尼斯建筑的历史变迁。威尼斯向海外发展的时代，大商人们就在货船可以停靠的地方纷纷建起他们的办公室兼居所，因为大运河是威尼斯的交通干线。

因为是站站停，虽然步行到达圣马可广场只需20多分钟的时间，而坐渡船则需要1个小时。然而，这1个小时绝对物超所值。从简朴的14世纪样式建筑到华丽的15世纪样式建筑，再到壮观的16世纪样式建筑，坐在渡船上，威尼斯建筑史可以尽收眼底。前两种样式带有浓厚的东方色彩，到了16世纪的建筑样式，显而易见变成了西欧风格。这是因为1527年发生“罗马浩劫”事件后，建筑师纷纷逃离罗马来到威尼斯。威尼斯热情接纳了他们，并委托其中的雅各布·桑索维诺担任威尼斯主要建筑的设计。

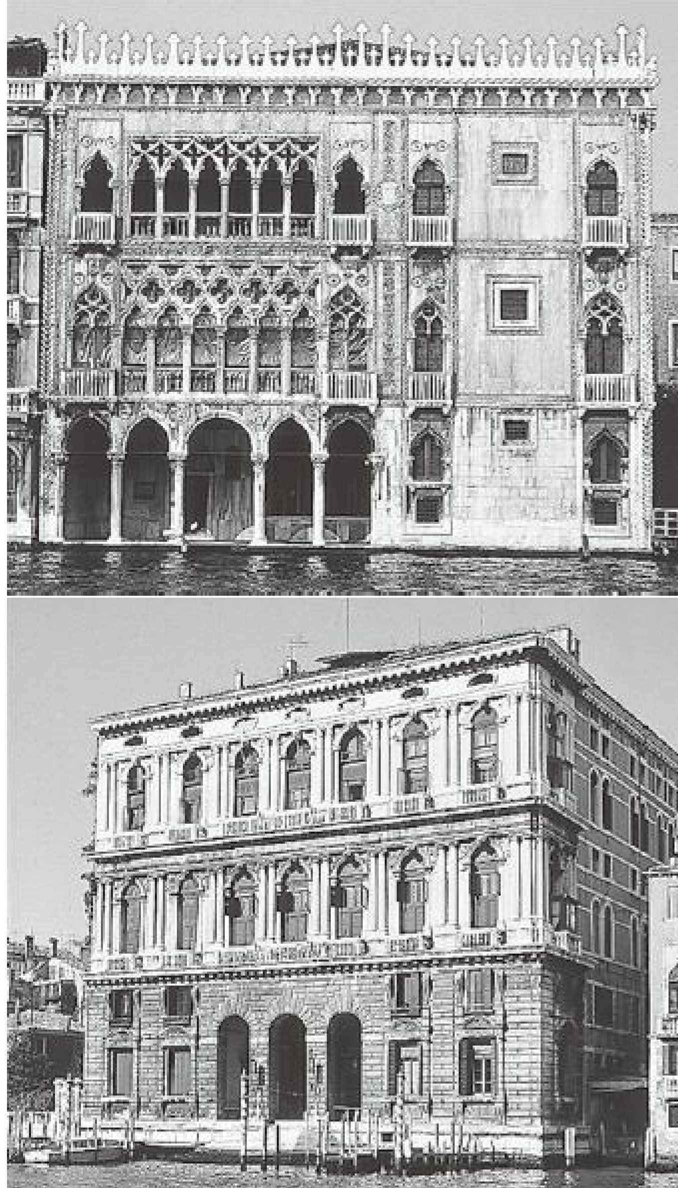
出生于佛罗伦萨活跃于罗马的桑索维诺和安东尼奥·桑加罗，出生于帕多瓦的帕拉第奥等建筑师也来到威尼斯，接受了威尼斯委托给他们的建筑设计工作。但是在绘画领域，威尼斯对人才的流入没有表现出足够的热情。不对，也许应该说他们无此需要，因为威尼斯派画家的绘画早已自成一体，并且名声在外。

贝利尼家族出了两位著名的画家，他们是詹蒂利和乔凡尼。1429年，二人均出生于威尼斯，最后又都死在威尼斯，前者死于1507年，后者死于1516年。前者受共和国政府派遣，曾以艺术使节的身份前往土耳其，留下了著名的穆罕默德二世的肖像画，此画现在收藏于伦敦国家美术馆。后者好像是提香学徒时期的老师。

但是，对提香影响更大的据说是生于1477年、死于1510年的乔尔乔内。人物画可以画出人物内心是同时代人献给乔尔乔内的赞美之辞。

继这些前辈之后崛起的就是生于1487年、卒于1577年的提香。在这位威尼斯派绘画巨匠之后出现的是生于1518年、卒于1594年的丁托列托和生于1528年、卒于1588年的保罗·委罗内塞，之后兴旺繁荣的16世纪威尼斯派绘画艺术拉上了帷幕。





威尼斯的三种建筑样式：萨戈瑞多宫（上，14世纪）、圣索非亚宫（中，15世纪）、角宫（下，16世纪）

“没有意大利就没有莱昂纳多，没有莱昂纳多就没有文艺复兴”；“没有罗马就没有米开朗基罗，没有米开朗基罗就没有罗马”。如果这一说法成立的话，那么我们完全可以说，“没有威尼斯就没有提香，没有提香就没有威尼斯”。可以说提香向人们呈现了一个真实的威尼斯，而威尼斯因为有了提香才变成真正的威尼斯。无论对于创造者还是欣赏者来说，这难道不是最理想的一件事吗？

作为创作者，提香的艺术特点在于色彩的运用上，他使用大量的色彩，甚至多到可以掩盖米开朗基罗指出的那些缺陷。为什么威尼斯派绘画的特点在于色彩的运用呢？对于这个问题，我只能说答案就在遍布全城的运河里。在威尼斯，除了太阳直射下来的光，还有运河水面反射上来的光，由此呈现出了色彩的多样性。正是这多样的色彩把威尼斯派画家以及其中最具威尼斯风格的画家提香培养成了善于运用色彩的画家。

当然，提香不是一位简单的色彩画家，他的人物像除了画像本身还可以从中看出人物的人生。一位小说家只要看提香创作的人物画像就可以写出一篇小说。不消说，来自全欧洲的王公贵族纷纷请求他为自己作画。我想这大概就是他成为当时最吃香的画家的原因吧。16世纪中期欧洲最高权力者是卡洛斯一世，他是神圣罗马帝国皇帝，同时又是西班牙国王。此人三请提香，把他请到了王宫所在地西班牙的马德里，他只允许这个威尼斯人为自己画肖像画。皇帝卡洛斯是一位英明君主，他深知要呈现自己的人生并不容易。但是到了提香的画笔下，之前的所有故事就会浓缩在一张画布上。如果是我，我会害怕自己的人生就这样被他呈现出来。

罗马文艺复兴更多依仗于教皇朱利奥二世，他曾经把大量工作交给米开朗基罗和拉斐尔去做。16世纪的威尼斯也有一个威尼斯文艺复兴的推动者，他就是在1523年至1538年间就任元首的安德烈·古利提。

人们评价安德烈·古利提是为统治而生的男人，在《海都物语》中我用了数页的篇幅介绍过此人。我试图通过追忆史实来呈现威尼斯共和国鼎盛时期的这个男人，然而依然不及提香画的一幅肖像画。这幅肖像画现在收藏于华盛顿国家美术馆，它呈现了鼎盛时期的威尼斯，同时也充分展示了此人的一生。没有一幅作品可与此相提并论。

佛罗伦萨建筑师雅各布·桑索维诺从罗马来到威尼斯时，元首古利提热情接待了他，并把威尼斯公共建筑设计的工作交给了他；出生于佛罗伦萨共和国阿雷佐的阿雷蒂诺来到威尼斯后，古利提为这位文人提供

了自由的创作环境，从佛兰德聘请音乐人担任圣马可大教堂的音乐总监，还委托提香在元首宫殿各会场绘制壁画。如果这些人早已功成名就，他这样做不值得大惊小怪，但是三人当时都只有三四十岁，都还年轻。然而，正因为70多岁的元首古利提的智囊团中有了这三位年轻人，威尼斯文艺复兴才开出了华丽的鲜花。

不管一个人的资质多么优秀，仅靠纯粹培养是不可能创造出文化的，文化创造需要来自异类的刺激。元首古利提从来没有想过要保留威尼斯风格，正因为如此，他才是创造真正威尼斯特色的推动者。16世纪的威尼斯音乐界还需要从佛兰德聘请专业人才，但是在此后不到200年的时间里，威尼斯涌现出了很多像维瓦尔第这样的音乐人才，一跃成为欧洲音乐界的领军人物。元首宫殿内提香所画的壁画大多毁于火灾，现在我们看到的壁画是丁托列托和保罗·委罗内塞后来画的。也许有人为此感到遗憾，也许有人觉得这样挺好，这是个人的喜好问题。

16世纪一跃成为文化大国的威尼斯共和国是否遗忘了商人精神呢？当然不会，因为这是威尼斯人的特点。

帕多瓦大学是欧洲第二所古老的大学，仅次于博洛尼亚大学。它是威尼斯共和国花了大力气兴建的本国最高学府，教授和学生来自欧洲各地。这所大学采用平行授课制，即每一门课有两位教授授课，而不是一位教授负责。学生可以自由选择。学生选择的结果同时也是对教授的工作评定，吸引不来学生听课的教授会被开除。教授除了正常授课，还对提高学生学业负责，为此，教授们不得不时常把学生叫到自己家里进行课外辅导。伽利略·伽利莱曾经为此叫苦不迭，他认为此举严重影响自己专心研究。幸好托斯卡纳大公美第奇愿为他提供年金，于是他回到了故国佛罗伦萨。然而，享有盛名的科学家毅然离去并没有改变帕多瓦大学的平行授课制度，实在令人感慨。

在艺术领域，威尼斯政府也没有惯宠艺术家们。桑索维诺在威尼斯定居下来后担任了共和国建设总监的职位，因此，他承担的工作大多是

设计公共建筑。圣马可钟楼看上去冷冰冰的，他为这个钟楼增添了小回廊，缓解了冰冷的感觉。钟楼左侧的图书馆是他设计的，不料在修建期间发生了坍塌事故。这种事故责任在设计者，桑索维诺因此被送进监狱。提香和其他艺术家们对他深表同情，纷纷为他上书请愿，他才重获自由。但获释的条件是他必须自费重建图书馆。不愿意再过牢狱生活的建筑师当然接受了这个条件。

就是在这样的威尼斯，意大利文艺复兴开出了最后的一朵鲜花，结果就像现在我们看到的，威尼斯全城成了一座大美术馆。18世纪来到威尼斯的德国文人歌德曾写下过这样一句话："仅靠肉眼去看威尼斯远远不够，必须用心去看。"

必须用心去看，在佛罗伦萨和罗马也一样。

的确如此。整个意大利汇集了各个时代的人类遗产，要周游意大利，哥特式的用心是绝对必要的。

文艺复兴给现在的我们留下了大量宝贵遗产。概括起来，他们都是什么呢？

第一是我们现代人可以用肉眼看到的一件件艺术品。如果能用心去看这些艺术品，就太有用了。

第二是对精神独立的强烈而执着的追求。换句话说，就是用自己的眼睛去看，用自己的心去想，用自己的语言乃至于手去呈现的方式来向他人传递信息的一种生活方式。

第三种是一元论的思维方式。它不同于二元论。基督教中，神是"善"的象征，而"恶"的部分要是不让恶魔来承担的话，便解释不通了。人类世界不可能杜绝"恶"，于是人们只好把"恶"转嫁到他物身上。这就是西欧人的二元论的出发点，也就是一切事物可以分成善与恶、精

神与肉体、神与恶魔两个“元”。

然而，在古希腊和古罗马，因为信奉多神教，所以神也有“善”“恶”之分。到了人类社会就更不用说了，同一个人身上就有“善”“恶”两个方面。一个人只有具备了精神和肉体两个方面才是完整的。于是如何做到抑恶扬善就成了最重要的课题。抑恶扬善正是苏格拉底的宗旨。

在复兴古代的文艺复兴运动中，人当然是中心。既然善恶并存的人是中心，就不能说“恶”是别人的事，与己无关。也就是说，人类不能再把责任转嫁到恶魔身上，恶同样存在于我身。于是自我约束成为必要，坚强的意志成为必要。也许可以说，文艺复兴是精神领袖们发起的一场运动，诗人但丁把他们叫作精神贵族。

但是，这样的解释意味着不能说现代的我们继承了精神层面上的文艺复兴遗产。

继承者不是那样容易出现的，所以现在依然叫“遗产”。

有没有简单又具体的方法继承它并把它变成自己的东西呢？

芥川龙之介写的《澄江堂杂记》中有一篇题为“历史小说”的短文：

> 既然叫历史小说，那么一个时代的风俗也好，一个时代的人情也好，多少总是要忠实于它的。同时一个时代的特色，尤其是道德上的特色，这样的主题也应该存在。例如，日本王朝时代对于男女关系的想法与现在的大不相同。作者把男女之间的关系写得既大方又坦荡，犹如他是和泉式部的朋友。这一类的历史小说在对照古今的过程中，自然能给出某种暗示，梅里美的《伊莎贝拉》是这样，法国（阿纳托尔）的《彼拉多》也是这样。
>
> 但是，日本的历史小说中尚未出现此类作品。日本的小说描写

都很直截了当，大体都注重人类的闪光点，如古人的心与今人的心相通云云。年少的天才中，有没有人会提出上面这样的新方法呢？

欣赏莱昂纳多、米开朗基罗以及提香的作品不需要事先阅读介绍这些文艺复兴天才的研究书籍，导游的解说词也可以左耳进右耳出。站在他们的作品前，你要做的是把自己当成“年少的天才”，“大大方方、坦坦荡荡”地和他们交心即可。所谓天才，只有自己把自己当成天才才能近距离接触到。

对于那些像但丁、薄伽丘、马基雅维利这样以文章为表现手段的人也一样。他们写文章不是为了自我满足，首先必须有强烈的、希望向他人传递信息的愿望。只有这样才能成就伟大的作品。莱昂纳多·达·芬奇留下来的文章中大部分都是用“你”这个称呼，如果你不把自己看成莱昂纳多笔下的“你”，又怎能理解莱昂纳多？你可以试着把自己当作是莱昂纳多、马基雅维利、米开朗基罗的朋友，看着他们的作品，虚心聆听他们的心声，抛开一切偏见，认真思考体会，然后再把自己的体会所得用自己的语言说出来。只有这样，你才可能真正理解文艺复兴精神。

我感觉终于理解了文艺复兴是什么。如果可以把它换成“慧眼”、“克己”之类的词语，文艺复兴就不是遥远时代的历史现象，我想它和现在的我们同样有着千丝万缕的联系。

有语言意味着有概念。日本的语言不属于西欧文明圈，在这样的语言中也能找出相通概念，足以证明文艺复兴的普遍性。

宗教改革也好，反宗教改革也好，说到底只是西欧基督教世界的问题。也就是说，对于西欧基督教徒来说，它们是重要的历史现象。但是，对于非基督教徒的人来说却“毫无关系”。

但是文艺复兴不同。文艺复兴提倡的精神对于西欧基督教世界以外的人来说，同样“有关系”。证据之一就是现在常说的“慧眼”、“克

己”等。我认为仅此一点正是中世纪末发生在意大利的文艺复兴超越时代、民族以及宗教的不同具有普遍性的原因。

附录 重要人物简历一览



向小鸟说教（局部）（乔托画，圣方济各圣堂/阿西西）

阿西西的圣方济各

SanFrancescod’Assisi

1181/82—1228

意大利圣人，13世纪初基督教会改革运动的领袖。1180年初出身于阿西西一个富商之家。继承家业后经历了一段流浪时期。25岁前后抛弃

包括家人在内的一切，过起了清贫的生活。1209年，带着12名弟子去了罗马，得到教皇英诺森三世的同意，扩大传道范围，创设了方济各修道会。1224年，隐遁于德尔维尔纳山，1228年，在阿西西近郊的宝尊堂去世。



刻在硬币上的腓特烈二世

腓特烈二世

Friedrich II

1194—1250

德国霍亨斯陶芬王朝国王、神圣罗马帝国皇帝（在位时间1220—1250年）、那不勒斯和西西里国王（在位时间1197—1250年）。父亲是亨利六世。1209年前后开始与罗马教皇关系恶化。1227年，以不参加十

字军为由被罗马教皇开除教籍。1228年，无视开除教籍的处罚，率领第五次十字军出发。1229年成为耶路撒冷国王。之后，直到其突然去世，始终与意大利各国以及罗马教皇处于对立关系。1250年转战途中在托斯卡纳去世。



韦奇奥宫（佛罗伦萨）

阿诺尔夫·迪·坎比奥

Arnolfo di Cambio

约1240—1300/10

意大利雕刻家、建筑师。留下了兼具后期哥特式建筑和文艺复兴式建筑的作品。绘画师从契马布埃，雕刻从学于皮萨诺。作为皮萨诺的助手，参与了锡耶纳大教堂布道坛的制作（1265—1268）。1281年，制作

了佩鲁贾的喷水池。1296年着手为佛罗伦萨圣母百花大教堂（花之圣母大教堂）设计并建造正面装饰雕刻。此外，还设计过韦奇奥宫、圣克罗齐大教堂。可能是1301年，也可能是1310年，在佛罗伦萨去世。



庄严的圣母（局部）（乌菲兹美术馆/佛罗伦萨）

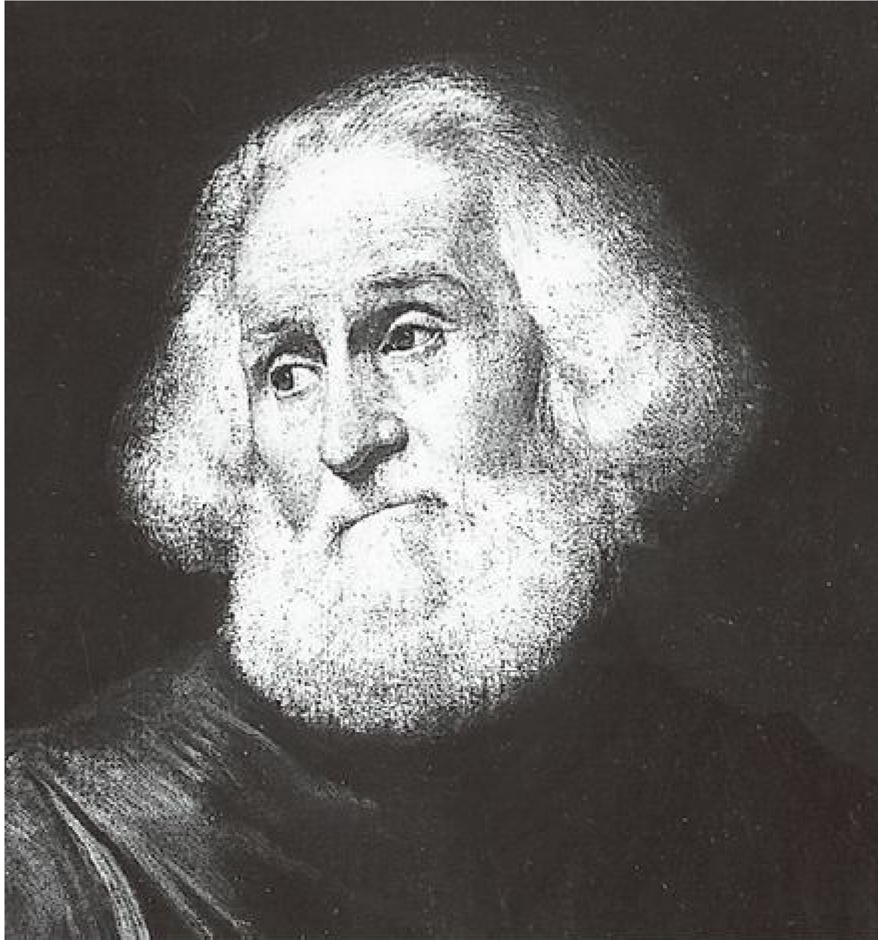
契马布埃

Cimabue

约1240—1302

拜占庭派最后一位意大利画家、镶嵌细工师。据说是佛罗伦萨派奠基人乔托的老师。他一方面忠实于拜占庭的表现样式，另一方面给人物画像注入了人类的感情，开启了基督教绘画的新时代，受到但丁的高度评价。瓦萨里在《美术家列传》中把他列为首位。代表作有《圣母的一

生》《十字架上的基督》和《庄严的圣母》等，分别画在阿西西的圣方济各圣堂和佛罗伦萨圣克罗齐大教堂。



马可·波罗（提香画，多利亚·庞斐力画廊/罗马）

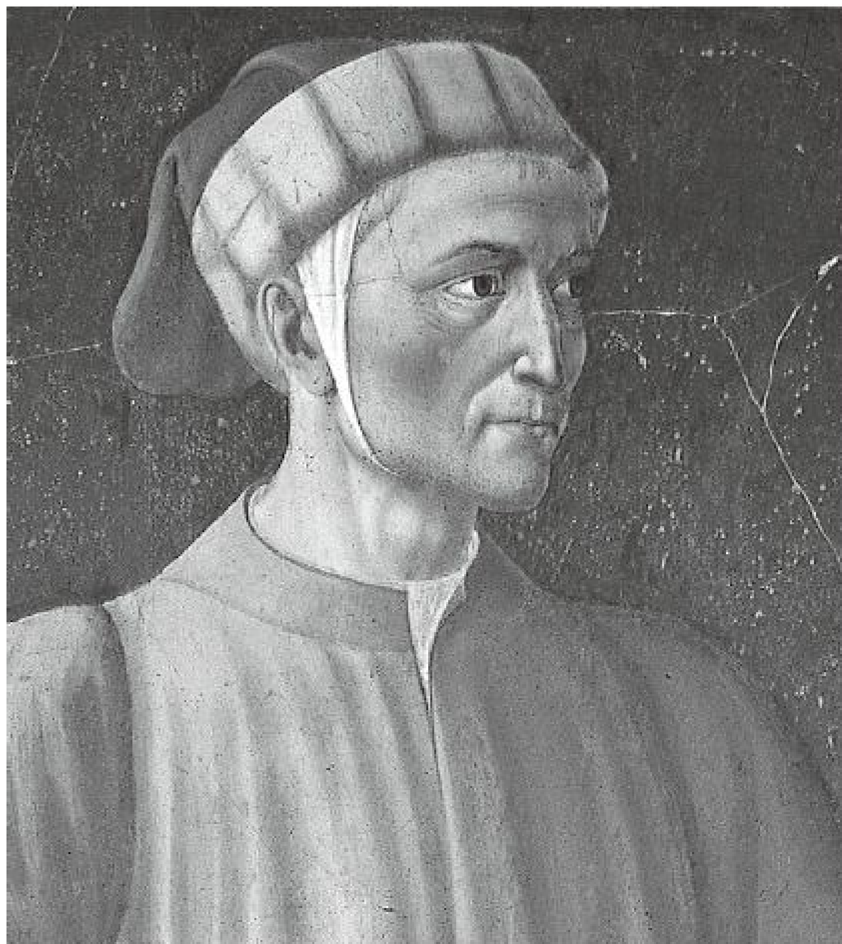
马可·波罗

Marco Polo

1254—1324

商人、探险家、旅行家，与人合著《马可·波罗游记》一书。1254年前后生于威尼斯。和父亲、叔父一起经过中亚，于1275年到达中国（元代）。取得忽必烈的信任后，去过中国很多地方，也去了东南亚等地进行实地考察。在中国生活17年后辞去朝廷官职，于1295年经过印度和波斯，从海路回国。在一次威尼斯与热那亚的海战中被捕，在狱中口

述《马可·波罗游记》。马可·波罗留下的信息对大航海时代影响巨大。1324年在威尼斯去世。



但丁（安德烈亚·德尔·卡斯塔尼奥画，乌菲兹美术馆）

但丁

Dante

1265—1321

佛罗伦萨诗人、文艺复兴先驱。40岁前后到晚年间，撰写了很多洋溢着文艺复兴精神的作品。《神曲》用托斯卡纳方言写成，发表后令其声名大噪。但丁也有用拉丁文写的作品，如《帝政论》，书中提倡国家应该独立于教会。30岁后，他以行政长官的身份整顿佛罗伦萨政治的混乱，却遭到流放。除了恋爱诗集《新生》，大部分作品诞生于流放期间

浪迹意大利各地宫廷的途中。他把古罗马诗人维吉尔看作是人类理性的象征，并为他深深倾倒。



圣方济各之死（局部）（圣克罗齐大教堂/佛罗伦萨）

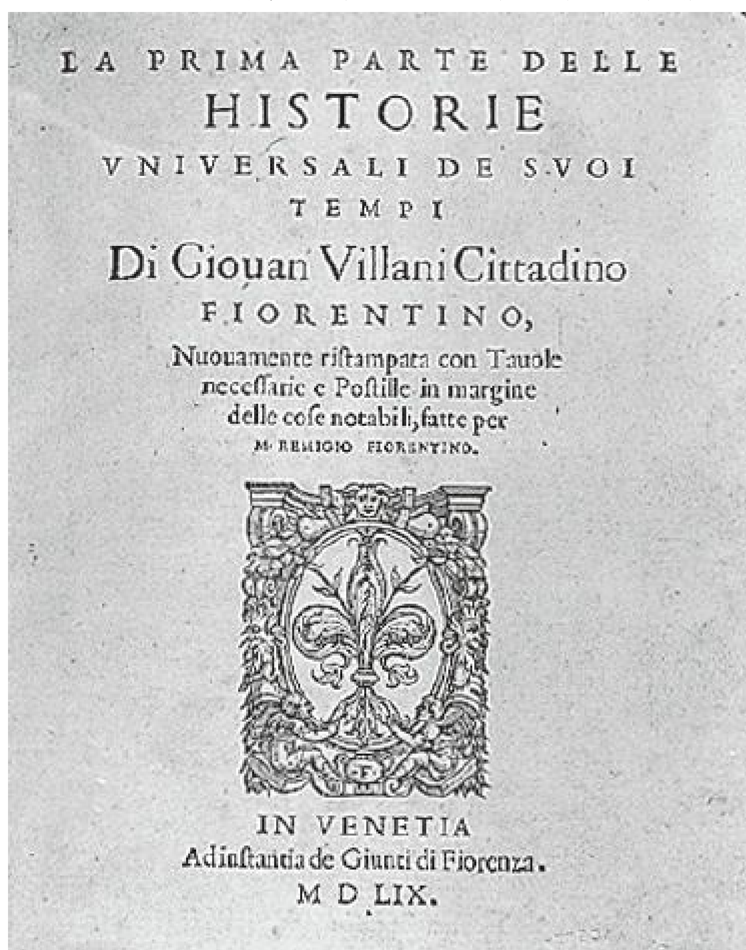
乔托

Giotto

1266/76—1337

意大利画家，被认为是契马布埃的弟子。出身于佛罗伦萨近郊一个佃农之家，时间可能是13世纪60年代，也可能是70年代。在罗马、阿西西、帕多瓦、里米尼、米兰、那不勒斯等意大利各地留下了大量湿绘壁画和胶画板绘。作品有阿西西的圣方济各圣堂中的壁画、帕多瓦阿雷纳礼拜堂的《约阿基姆传》《圣母玛利亚传》《基督生涯》以及佛罗伦萨

圣克罗齐教堂的《圣方济各传》等。1337年在佛罗伦萨去世。



LA PRIMA PARTE DELLE
HISTORIE
VNIVERSALI DE SVOI
TEMPI
Di Giouan Villani Cittadino
FIORENTINO,
Nuouamente riſtampata con Tauole
neceſſarie e Poſtille in margine
delle coſe notabili, fatte per
M. REMIGIO FIORENTINO.

IN VENETIA
Ad inſtantia de Giunti di Fiorenza.
M D LIX.

《新编年史》（1559年版，皇家图书馆/维琴察）

乔凡尼·维拉尼

Giovanni Villani

约1275—1348

佛罗伦萨历史学家、编年史家。1300年以后，作为一名银行家活跃于以罗马为中心的欧洲各地。1308年前后辞去银行工作，着手编写《新编年史》。《新编年史》共12卷，用俗语即意大利语描写了佛罗伦萨走向繁荣的初期，详细统计并记录了佛罗伦萨当时的行政、财政情况，非常珍贵。1348年死于瘟疫大流行。后来，其弟马特奥编写了1348年至1363年的记录共10卷，其儿子菲利波编写了1366年的记录共一卷。



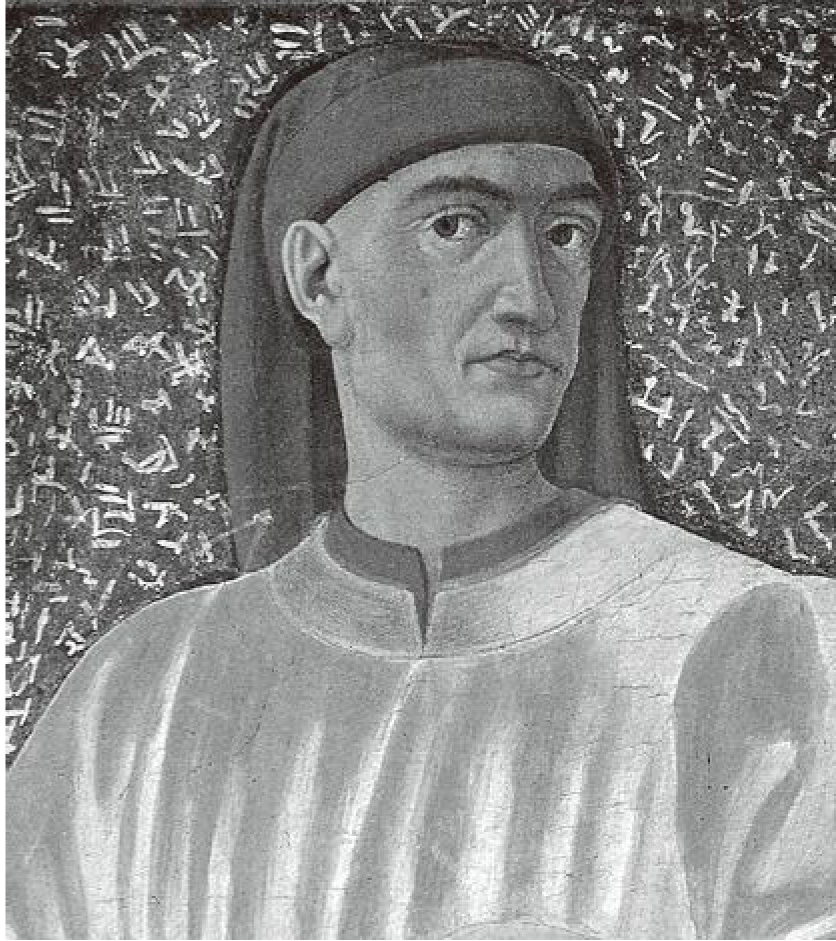
彼特拉克（安德烈亚·德尔·卡斯塔尼奥画，乌菲兹美术馆）

弗朗切斯科·彼特拉克

Francesco Petrarca

1304—1374

因为父亲被逐出佛罗伦萨，他出生于阿雷佐。在博洛尼亚大学等地学习法律。对文学情有独钟。在担任意大利诸侯的外交官的同时研究文学和古典，作为抒情诗诗人赢得了声望。代表作是诗集《歌集》。1341年接受罗马元老院授予的桂冠，成为“桂冠诗人”。1374年去世。除了诗作，在发现古罗马作家西塞罗的著作后，开始研究从塞内加、维吉尔到希腊的荷马、柏拉图的作品，对古典文献研究做出了巨大的贡献。



薄伽丘（安德烈亚·德尔·卡斯塔尼奥画，乌菲兹美术馆）

乔凡尼·薄伽丘

Giovanni Boccaccio

1313—1375

诗人、作家。1313年出生于巴黎，是佛罗伦萨一名商人的私生子。1327年，为了学经商来到那不勒斯，却被文学深深吸引。陷入和那不勒斯国王女儿的恋爱，14世纪30年代到40年代前半期的小说、诗作等几乎都以和这位公主玛利亚之间的恋爱为主题。代表作《十日谈》写于1348年至1353年，1470年出版发行。以躲过瘟疫的10个男女青年讲述100个故事的形式写成。晚年放弃创作，投入到研究之中。1375年去世。



布鲁尼（阿尔弗雷德·古德曼画）

莱奥纳多·布鲁尼

Leonardo Bruni

约1370—1444

意大利人文学者、政治家。1370年前后出生于阿雷佐。1405年起担任罗马教廷秘书，从1437年到1444年去世，一直担任佛罗伦萨秘书长。在严格查证史料的基础上撰写了《佛罗伦萨共和国史》十二卷。用西塞罗式的优雅文体把柏拉图、亚里士多德、普鲁塔克等人的希腊古典翻译成拉丁文，为西欧的希腊文学研究作出了贡献。他还用意大利文撰写了

但丁、彼特拉克、薄伽丘的传记。1444年在佛罗伦萨去世。



圣母百花大教堂（拍摄者不详/佛罗伦萨）

菲利波·布鲁内莱斯基

Filippo Brunelleschi

1377—1446

佛罗伦萨建筑师、工程师、意大利文艺复兴建筑第一人，对后世影响巨大。布鲁内莱斯基有很高的数学天赋，完成了结构上被认为不可能的圆顶构造。拥有大圆顶的圣母百花大教堂成了佛罗伦萨的象征。他留下了无数杰作，其中有巴茨家的礼拜堂、皮蒂宫以及孤儿院等。据说孤儿院是文艺复兴最早的建筑。同时活跃于筑城领域，参与过各地的城堡建设和改建工程。在佛罗伦萨去世，葬于圣母百花大教堂。



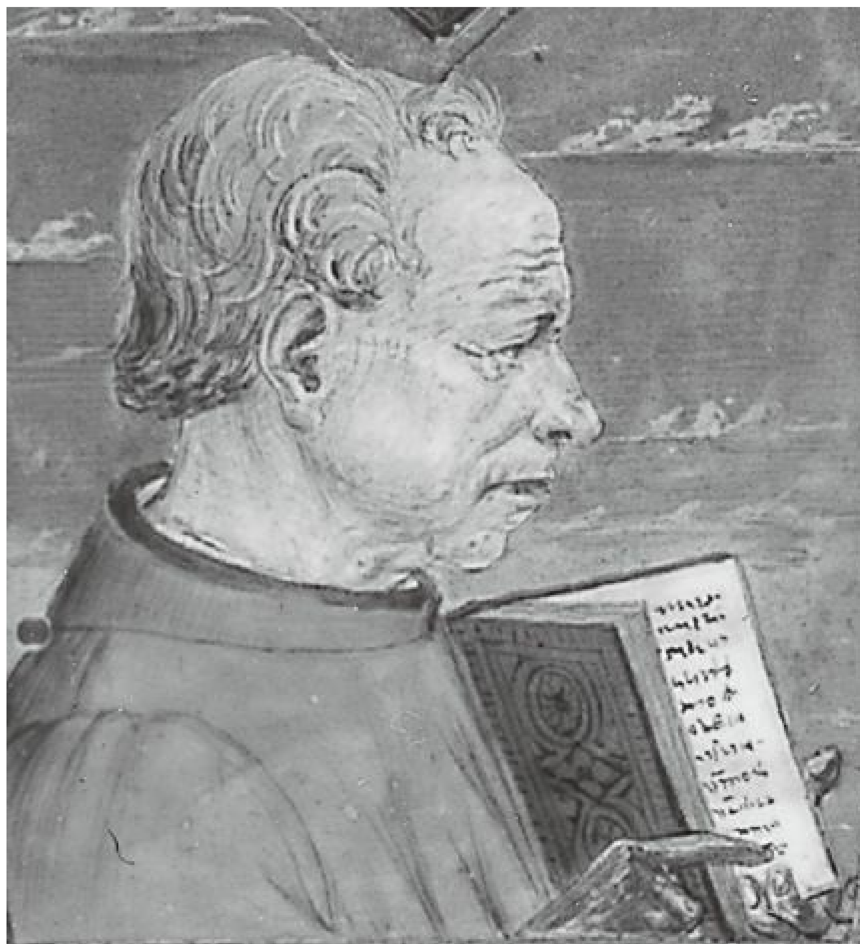
天堂之门（局部）（圣乔凡尼礼拜堂）

洛伦佐·吉贝尔蒂

Lorenzo Ghiberti

约1378—1455

佛罗伦萨雕刻家、文艺复兴艺术的重要领袖、先驱。1378年前后出生于佩拉戈，在身为金匠的父亲手下掌握了技术，也学习了绘画。1402年在比赛中胜出，为佛罗伦萨圣乔凡尼礼拜堂制作了《天堂之门》，为文艺复兴时期青铜雕刻杰作之一。多纳泰罗和乌切罗等人曾经在吉贝尔蒂工作室为徒。撰写了有关美术史和理论的《评述》（共三卷）。他的奥尔圣米开莱教堂的三体圣人像也很有名。1455年在佛罗伦萨去世。



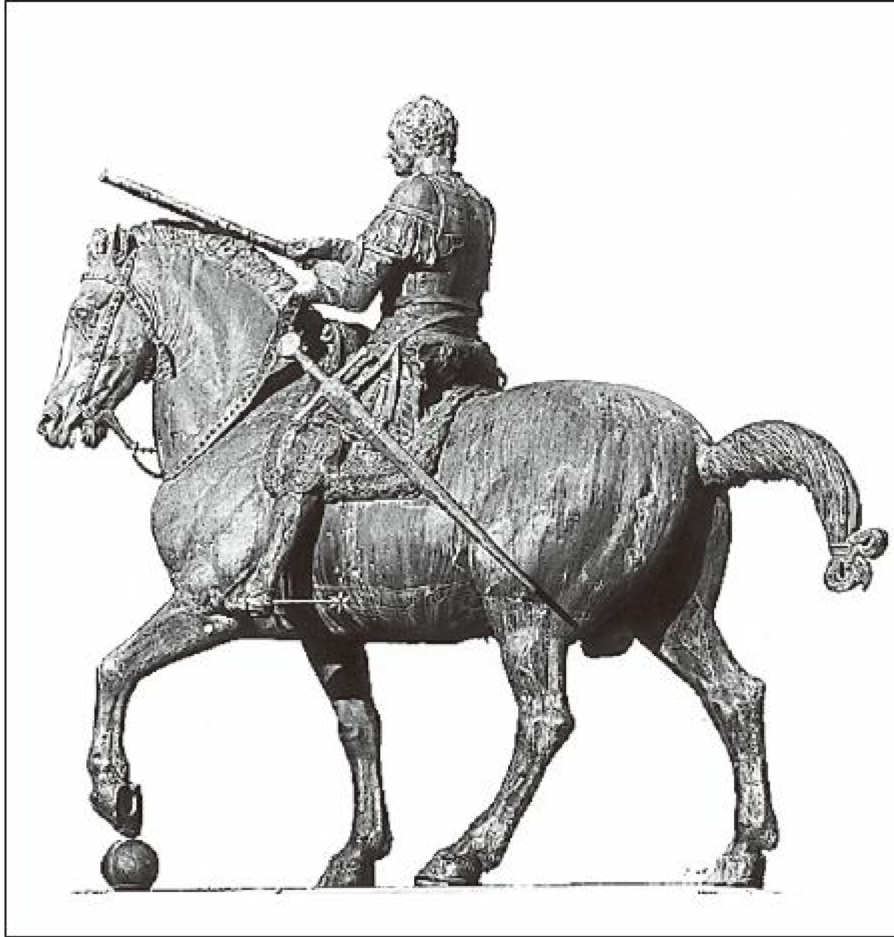
布拉乔利尼（出自布拉乔利尼著作，梵蒂冈图书馆）

波焦·布拉乔利尼

Poggio Bracciolini

1380—1459

佛罗伦萨人文学者、书法家。1380年出生于特拉诺瓦。在佛罗伦萨专事抄本工作，发明了罗马字体的原型。1403年移居罗马，为教皇波尼法提乌斯九世工作。1415年在克吕尼修道院发现西塞罗未发表的演说草稿，以此为开端，在欧洲各地修道院中发现了大量西塞罗、昆体良等人用拉丁文写的珍贵古典抄本。1453年就任佛罗伦萨秘书长，编撰市史。著有《逸闻妙语录》一书。1459年在佛罗伦萨去世。



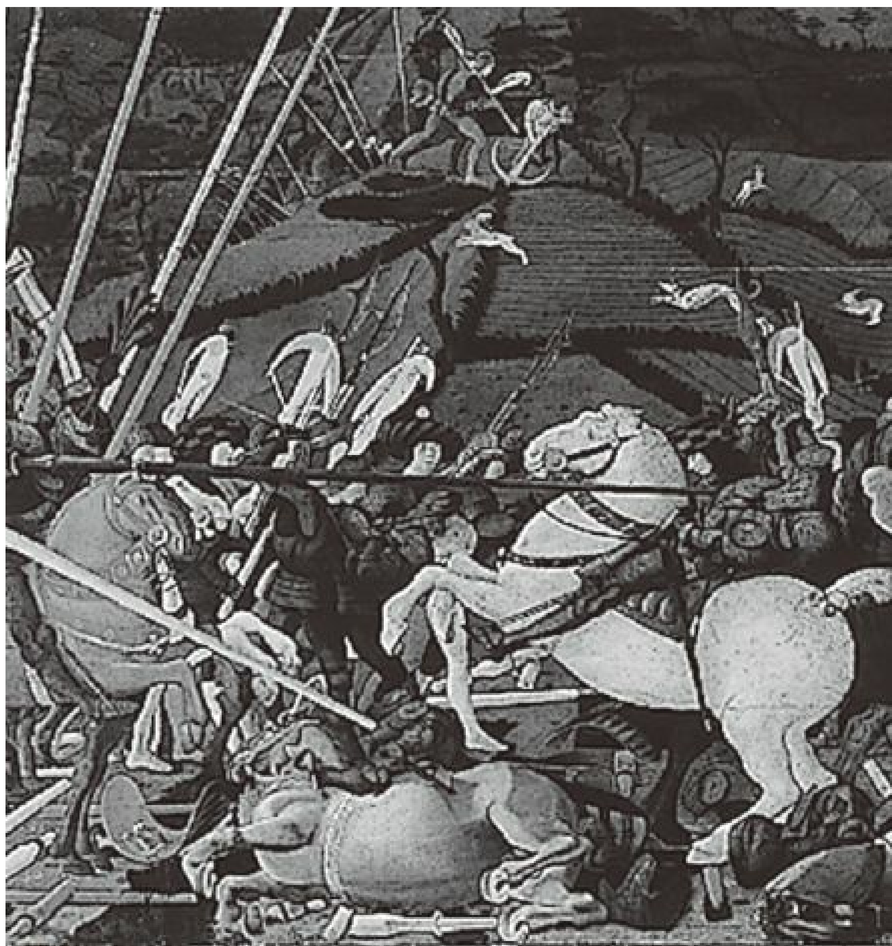
加塔梅拉达骑马像（教堂前广场/帕多瓦）

多纳泰罗

Donatello

约1386—1466

意大利文艺复兴雕刻家代表。有关古代雕刻的知识为同时代人之最。出身于佛罗伦萨一个纺织工匠之家，近20岁时进入吉贝尔蒂工作室。15世纪30年代，居住在罗马研究古典雕刻。1443年到1445年生活在帕多瓦。1457年以后往返于佛罗伦萨和锡耶纳两市之间，留下了数量众多的大理石、青铜、木雕作品。1466年在佛罗伦萨去世。代表作有《圣乔治》《大卫像》《加塔梅拉达骑马像》等。



圣罗马诺之战（局部）（乌菲兹美术馆）

保罗·乌切罗

Paolo Uccello

1397—1475

佛罗伦萨画家，透视画法的研究者。融合了华丽的后期哥特风格和初期文艺复兴的大胆手法开创了独特的画风。10岁进入吉贝尔蒂工作室学习各项技能。1425年至1431年在威尼斯参与了镶嵌工艺品的制作，没有留下作品。他后来回到佛罗伦萨为圣塔玛利亚诺维拉圣堂回廊绘制壁画等。1456年接受美第奇家族的委托完成了包括发生在佛罗伦萨和锡耶纳之间的战斗《圣罗马诺之战》在内的系列作品。



托斯卡内利（乔治奥·瓦萨里画，韦奇奥宫）

保罗·波偌·托斯卡内利

Paolo dal PozzoToscanelli

1397—1482

意大利数学家、天文学家、地理学家。1397年出身于佛罗伦萨一个医生之家。在帕多瓦大学学习了数学、哲学和医学。以后主要在佛罗伦萨活动。坚持研究自然科学。与以莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂为首的众多学者和艺术家有很深的交情，是同时代学术研究的中心人物。据说他教过布鲁内莱斯基几何学，细致观察彗星，并绘制过天体图，还影响过哥伦布的航海计划。1482年在佛罗伦萨去世。



在辩论的哲学家

卢卡·德拉·罗比亚

Luca della Robbia

1399/1400—1482

佛罗伦萨文艺复兴雕刻先驱之一。可能是1399年，也可能是1400年，生于佛罗伦萨。1431年为圣母百花大教堂制作的大理石圣歌坛浮雕是文艺复兴雕刻的代表之作。1441年为圣塔玛利亚诺维拉圣堂制作圣柜。罗比亚完善了赤陶施釉的手法，装饰在圣母百花大教堂圣具室门上的基督复活图和升天图的陶像就是该手法的代表作。1482年在佛罗伦萨去世。



弗拉·安杰利科（路加·西诺雷利画，奥尔维耶托大教堂）

弗拉·安杰利科

Fra Angelico

约1400—1455

佛罗伦萨15世纪画家代表之一。他的画风优美，人际关系简单，人称“天使般的弗拉·安杰利科”。1420年前后进入多明我会的圣马可修道院，在修道院生活期间创作了众多祭坛画、壁画名作。1446年应罗马教廷之邀，为尼古拉礼拜堂绘制壁画《圣斯蒂芬和圣劳伦提乌斯生平》。1450年前后为佛罗伦萨圣母领报圣堂银器收纳壁柜绘制门绘。代表作有《受胎告知》《圣母领报》等。1455年在罗马去世。



受胎告知（弗拉·安杰利科画，圣马可教堂/佛罗伦萨）



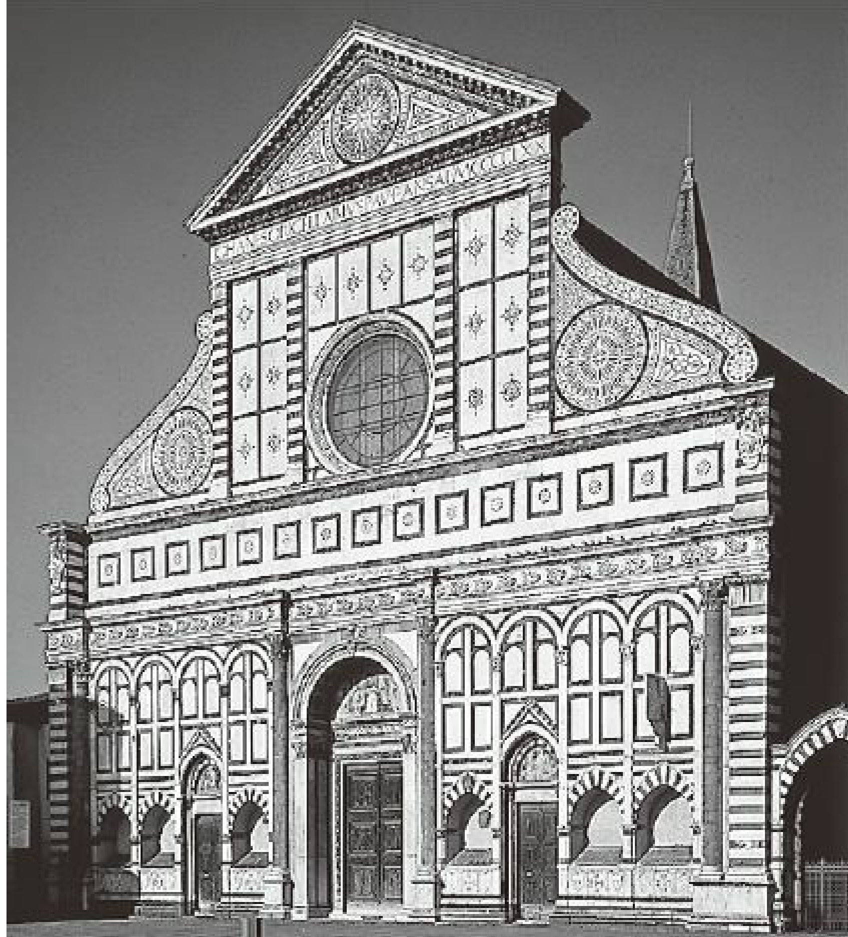
《圣彼得的生涯》中“纳税银”（局部）（布兰卡奇礼拜堂/佛罗伦萨）

马萨乔

Masaccio

1401—1428

文艺复兴初期的画家代表。出生于佛罗伦萨近郊，父亲是秘书，母亲是客栈老板的女儿。21岁加入佛罗伦萨画师行会。现存的最早期作品是《圣吉奥瓦祭坛三圣翼》。主要在佛罗伦萨活动。圣塔玛利亚诺维拉圣堂的《圣三位一体》在壁画史上首次运用科学的透视画法，名噪一时。布兰卡奇礼拜堂的《圣彼得的生涯》的手法和表现力对文艺复兴绘画影响巨大。后来应邀去了罗马。28岁英年早逝。



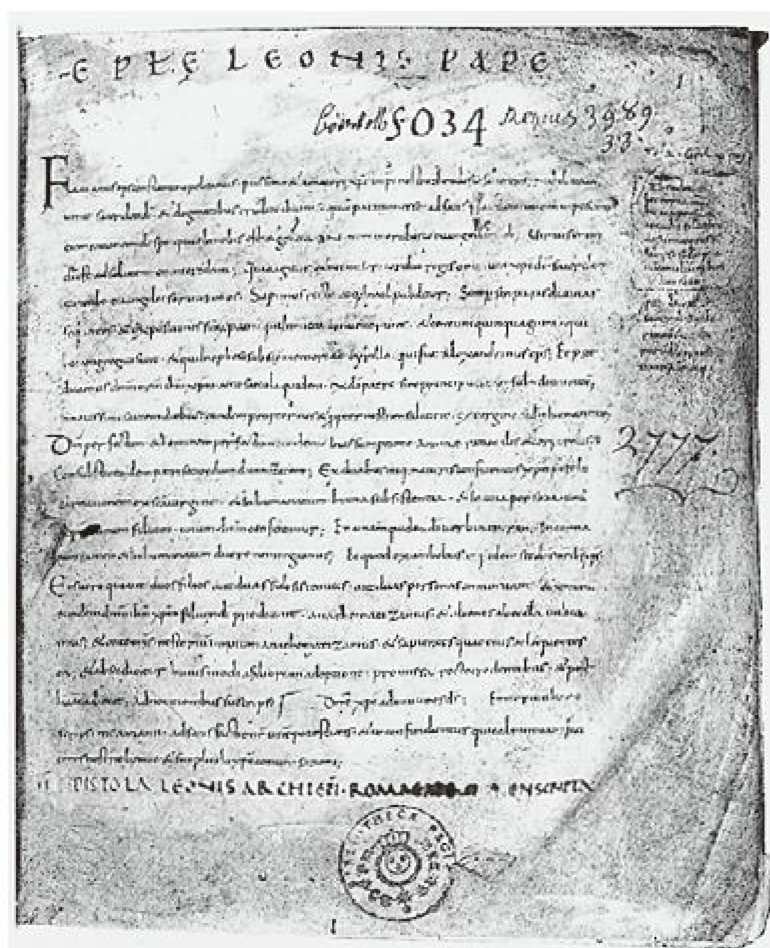
圣塔玛利亚诺维拉圣堂

莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂

Leon Battista Alberti

1404—1472

意大利建筑师、画家、雕刻家、作家、人文主义者。1404年出生于热那亚，在博洛尼亚大学学习法律。在罗马教廷工作期间表现出多方面的才能，人称“万能人”。尤其在建筑领域。作为建筑师，亲自动手制作了佛罗伦萨圣塔玛利亚诺维拉圣堂的正面以及曼托瓦的圣安德烈圣堂等，奠定了文艺复兴建筑的基础。其建筑理论收集在其主要著作《建筑论》中，影响波及欧洲整个艺术界。1472年在罗马去世。



《君士坦丁捐赠书》（作者不明，法国国立图书馆/巴黎）

洛伦佐·瓦拉

Lorenzo Valla

1407—1457

意大利人文主义者、哲学家、古典文献学者，罗马教廷审判官之子。1407年生于罗马。在帕多瓦大学教授修辞学的同时撰写了《快乐论》。其后成为那不勒斯国王阿方索的朝臣。1440年证实《君士坦丁捐赠书》系伪作。1448年教皇尼古拉五世任命其为秘书官，移居罗马。翻译了修昔底德和希罗多德等人的著作。研究《新约全书》的各种抄本。其著作《拉丁语言详析》在全欧洲各学校用作教科书。1457年在罗马去世。



费达蒙特费尔特罗肖像（乌菲兹美术馆）

皮耶罗·德拉·弗朗西斯卡

Piero della Francesca

约1420—1492

翁布里亚派画家。1420年前后出身于阿雷佐近郊圣塞波尔克罗一个鞋匠之家。立志成为画家，来到佛罗伦萨。成功后，活跃于出生地和费拉拉等地。代表作有阿雷佐圣方济各教堂的《圣十字架故事》《乌尔比诺夫妻肖像》等。精通数学等学问，晚年放弃创作，把精力更多地投入到理论研究中。孜孜不倦地研究透视画法，撰写了《绘画中的透视法》等。此项研究在20世纪后被高度评价并被誉为意大利文艺复兴的伟业。



穆罕默德二世肖像（国家美术馆/伦敦）

詹蒂利·贝利尼

Gentile Bellini

1429—1507

威尼斯派画家，父亲是画家雅各布，自小在父亲工作室学习。1466年为威尼斯圣马可大教堂制作风琴盖绘。1497年奉威尼斯元首之命来到君士坦丁堡，为时任君主穆罕默德二世绘制肖像画。在很多集会场所绘制了以威尼斯为题材的大型宗教画，如《圣马可广场上的十字架行列》等。这些作品细致地刻画了15世纪威尼斯的建筑和生活，作为记录资料极具价值。1507年在威尼斯去世。



雷翁纳多·罗雷丹总督像（国家美术馆/伦敦）

乔凡尼·贝利尼

Giovanni Bellini

约1429—1516

奠定了威尼斯文艺复兴艺术中心的画家之一，是詹蒂利·贝利尼的兄弟。15世纪80年代替已去土耳其的詹蒂利，为威尼斯元老院议会会场绘制了装饰画，其时所作的七八幅画作被认为是他一生中最杰出的作品。遗憾的是这些作品全部毁于后来发生的火灾。据说他在威尼斯的工作室是当时最大的，乔尔乔内、提香曾在那里学习。代表作有圣扎卡里亚教堂祭坛画和《狂喜中的圣方济各》等。1516年死于威尼斯。



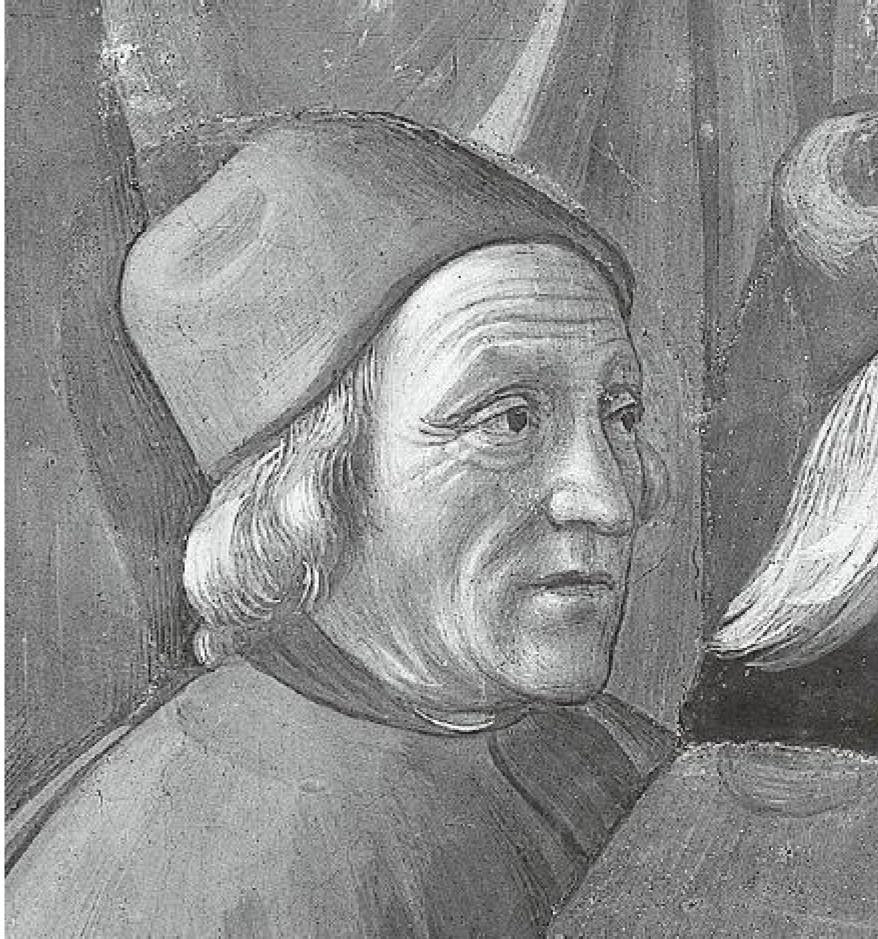
妇人像（局部）（波尔迪·佩佐利博物馆/米兰）

安东尼奥·德尔·波拉伊奥罗

Antonio del Pollaiolo

1429/33—1498

雕刻家、画家、版画家、金匠。可能是1432年，也可能是1433年，出生于佛罗伦萨。和弟弟皮耶罗一起经营工作室，联名留下大量作品，为佛罗伦萨艺术发展做出过巨大贡献。他们的工作室被认为是15世纪后半期佛罗伦萨最重要的工作室之一。波拉伊奥罗是最早通过尸体解剖研究人体的艺术家之一。1484年在罗马为英诺森八世和西克斯图斯四世制作墓碑。1498年在罗马去世。



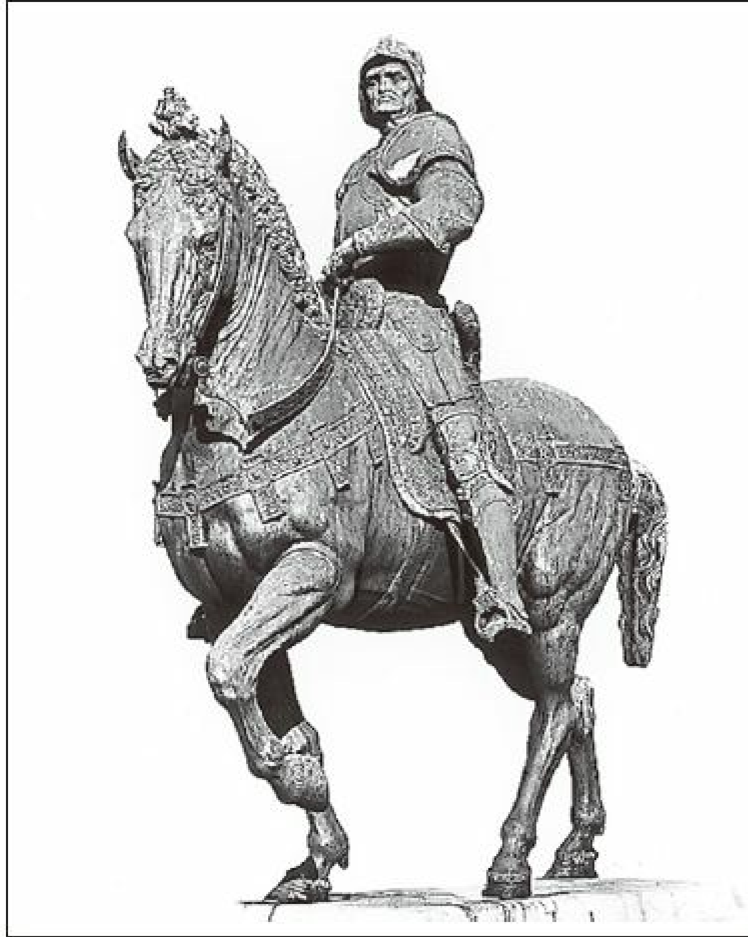
费奇诺（多米尼科·基兰达约画，圣塔玛利亚诺维拉圣堂/佛罗伦萨）

马尔西利奥·费奇诺

Marsilio Ficino

1433—1499

哲学家、神学家、语言学家。1433年出身于佛罗伦萨一位医生之家。学好拉丁语后，又学习了亚里士多德哲学和医学，之后又学习了希腊语。在美第奇家族的庇护下研究柏拉图和普罗提诺的所有著作以及新柏拉图学派的著作，并把它们译成拉丁文。担任过佛罗伦萨柏拉图学园的校长。复兴柏拉图主义，提倡与基督教之间的和谐关系。影响欧洲思想达两个世纪。著作有《柏拉图神学》。1499年在佛罗伦萨去世。



巴托洛梅奥·科莱奥尼骑马像（圣乔凡尼保罗大教堂/威尼斯）

安德烈亚·德尔·韦罗基奥

Andrea del Verrocchio

1435—1488

雕刻家、画家，莱昂纳多·达·芬奇的老师。生于1435年。在佛罗伦萨有一间大规模的工作室。以莱昂纳多为首，培养了佩鲁吉诺、洛伦佐·迪·克雷迪、波提切利等众多艺术家。1468年为圣洛伦佐教堂美第奇墓制作雕塑。1483年制作奥尔圣米开莱教堂的青铜群像《圣托马斯的怀疑》。他的《巴托洛梅奥·科莱奥尼骑马像》是文艺复兴雕刻的代表作。1488年在威尼斯去世。



圣彼得大教堂内的小礼拜堂（罗马）

多纳托·布拉曼特

Donato Bramante

1444—1514

文艺复兴鼎盛时期的建筑师代表之一。出生于意大利北部的乌尔比诺近郊。在乌尔比诺，作为皮耶罗·德拉·弗朗西斯卡的助手积累了丰富的知识。1477年移居伦巴第。最初作为画家绘制壁画等，后来专心于建筑领域。1488年设计了帕维亚大教堂。1500年前后活动地点转移至罗马。受朱利奥二世之托，着手圣彼得大教堂的改造计划等。还设计了圣玛利亚教堂。1514年在罗马去世。



《三王来拜》中的自画像（乌菲兹美术馆）

桑德罗·波提切利

Sandro Botticelli

1445—1510

文艺复兴时期最著名的佛罗伦萨派画家之一，菲利波·利比的弟子。20多岁时已拥有自己的工作室，活跃于绘画界。1481年应邀来到罗马，参与了西斯廷礼拜堂壁画的制作。1490年起，随着萨伏那罗拉的兴起，转而倾心宗教，画风随之大变。后来弃笔，在贫困潦倒中死去，终身未娶。其代表作有《维纳斯的诞生》《春》《三王来拜》等。留下了众多以宗教为主题的祭坛画。



春（波提切利画/乌菲兹美术馆）



圣母访问（局部）（圣塔玛利亚诺维拉圣堂）

多米尼科·基兰达约

Domenico Ghirlandaio

1449—1494

与波提切利并列为15世纪后半期佛罗伦萨派画家代表。1449年出身于金匠之家。佛罗伦萨诸圣堂的壁画《仁慈的圣母》《哀悼基督》被认为是他最早期的作品。波提切利喜欢华丽的画风，而他以写实的画风闻名。很多作品画的是当时的建筑和风景，气势宏大。代表作有圣塔玛利亚诺维拉圣堂的《圣母的一生》以及韦奇奥宫的《圣吉诺比乌斯与圣人们》等。



马努提乌斯（参照贝利尼所画肖像的版画，罗彻斯特理工学院/纽约）

阿尔杜斯·马努提乌斯

Aldo Manuzio

1449—1515

文艺复兴出版人的代表。1449年生于意大利南部一个小村庄。在罗马和费拉拉学习。1490年到威尼斯。邀请学者和排字工人着手准备开展出版事业，1495年成立阿尔杜斯出版社。和学者们一起准确地再现了希腊文、拉丁文的古典原籍，还出版了众多同时代人的作品。去世后，出版社经过妻弟阿索拉尼传给儿子保罗、孙子阿尔杜斯。据说直到16世纪末的百年间，阿尔杜斯家族出版了上千种书籍。



哥伦布（里多尔夫·基尔兰达约画，佩里船舶博物馆/热那亚）

克里斯托弗·哥伦布

Christoforo Columbus

1451—1506

航海探险家。全名叫克里斯托弗·哥伦布。1451年出身于热那亚毛纺织品业主之家。少年时代乘船周游欧洲各地。15世纪70年代，经过分析大量资料，确信从大西洋向西航行必可到达印度。在西班牙女王伊莎贝拉的资助后该计划得以实现。1492年抵达西印度群岛。以后又进行了四次航海活动，到达的地方都是美洲大陆，而本人始终认为自己到达的是印度的一部分。1506年在西班牙的巴拉多利德去世。



自画像（皇家图书馆）

莱昂纳多·达·芬奇

Leonardo da Vinci

1452—1519

出生于佛罗伦萨近郊芬奇，在去世了近500年之后的现在依然被冠以“天才”、“万能人”的称号。在佛罗伦萨韦罗基奥工作室度过了学习时代，制作了《受胎告知》等。30岁后去了米兰。在斯福尔扎家族的庇护下绘制了《最后的晚餐》等。1500年回到佛罗伦萨。晚年应弗朗索瓦一世之邀去了法国，并在那里离世。作为画家、雕刻家、建筑师、发明家，还精通解剖学、植物学、土木工程学和物理学等，在众多领域展示了他的才能，遥遥领先于时代。



波利齐亚诺（多米尼科·基兰达约画，圣塔玛利亚诺维拉圣堂）

安吉洛·波利齐亚诺

Angelo Poliziano

1454—1494

诗人、古典人文学者。在希腊文和拉丁文、诗歌、哲学、语言学方面发挥了才能。1454年出生于意大利中部托斯卡纳。1475年来到美第奇家，成为洛伦佐·德·美第奇的长子皮耶罗的家庭教师。荷马的《荷马史诗》的拉丁文翻译使他声名大噪。1480年开始在佛罗伦萨讲授希腊和拉丁文学。为朱利亚诺·德·美第奇创作的《比武篇》（1475—1478），是意大利文学杰作之一。1494年在佛罗伦萨去世。



韦斯普奇（作者不详，乌菲兹美术馆）

亚美利哥·韦斯普奇

Amerigo Vespucci

1454—1512

出生于佛罗伦萨的商人、航海家。“美国”的国名即源自他的名字。1479年作为美第奇家族的宣传员前往法国。回国后进入美第奇银行。取得信任后，1491年被派往塞维利亚，1495年，也可能是1496年，出任分店店长。后来接受西班牙王室的资助航海前往美洲大陆，沿大西洋岸南下，到达现在的巴西。和哥伦布不同，韦斯普奇意识到自己到达的这块新大陆不是印度的一部分。1512年在塞维利亚去世。



瓦斯科·达·伽马（出自16世纪的书籍，法国国立图书馆/巴黎）

瓦斯科·达·伽马

Vasco da Gama

约1460—1524

葡萄牙航海家。受葡萄牙国王曼努埃尔之命，率领船队绕过非洲最南端的好望角进行航海探险。1497年从里斯本出发，1498年成功抵达印度西南岸的卡拉卡特，从而开辟了从西欧到印度的新航线，随后回国。后来，为了镇压叛乱再次领命前往卡拉卡特，在那里滥杀无辜，烧毁港口。也是在那个时候，占领了卡拉卡特以南的印度科钦港。1524年就任印度总督，第三次航海成功，同年在印度去世。



圣乌苏拉殉难（局部）（威尼斯学院美术馆/威尼斯）

维托雷·卡巴乔

Vittore Carpaccio

约1460—1525/1526

威尼斯文艺复兴初期的画家代表。1460年前后生于威尼斯。初期作品中可以看出其深受詹蒂利·贝利尼和安托内罗·达·梅西那等人的影响。1490年前后为圣乌苏拉会场着手创作《圣乌苏拉殉难》，从而确立了他独特的画风。其表现力和光的运用能力受到高度评价。其他作品还有圣乔治信众会会堂的《圣耶罗尼米斯》连环作、圣斯特凡诺会堂的《圣斯特凡诺传》。可能是1525年，也可能是1526年，在威尼斯去世。



皮科·德拉·米兰多拉（科西莫·罗塞里画，圣安布罗焦教堂/佛罗伦萨）

皮科·德拉·米兰多拉

Pico della Mirandola

1463—1494

人文学者、哲学家。1463年出身于米兰多拉公国一个领主之家。在博洛尼亚大学学习教会法，在帕多瓦大学学习亚里士多德哲学，还学习了包括希伯来语在内的多门语言。从欧洲各国邀请众多学者研讨问题，涉及多达900个命题。因其中13个命题被罗马教廷判定为异端而入狱。获释后，接受美第奇家族的保护。晚年成为萨伏那罗拉的追随者。其著作《论人的尊严》（1486年完成，1496年出版发行）表现了文艺复兴的新人类观。1494年在佛罗伦萨去世。

等。



马基雅维利（塞迪·第·提托画，韦奇奥宫/佛罗伦萨）

尼可罗·马基雅维利

Niccolo Machiavelli

1469—1527

出身于佛罗伦萨中产阶级家庭。统治佛罗伦萨的美第奇家族遭流放后，29岁出任佛罗伦萨共和国第二秘书厅秘书长。之后历任的正式与非正式的重要职位包括佛罗伦萨共和国国务秘书、与教皇沟通的外交使节等，支持共和国政治的运作。1512年美第奇家族重返权力舞台，马基雅维利被免职、流放，后隐遁到近郊山庄，此后专心写作。代表作是《君主论》（1532年出版发行）。此外，还有《李维史论》《佛罗伦萨史》等。



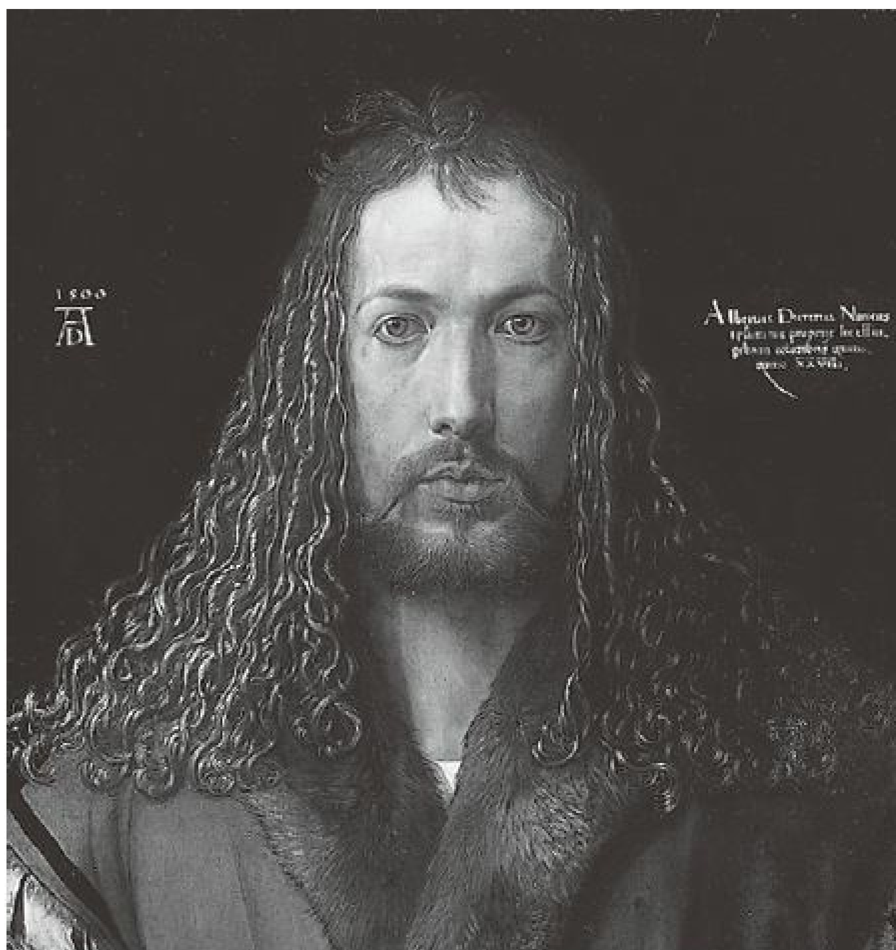
伊拉斯谟（昆丁·马赛斯画，罗马国立美术馆）

德西德里乌斯·伊拉斯谟

Desiderius Erasmus

1466—1536

北方文艺复兴最具代表性的人文学者之一。1466年出生于荷兰鹿特丹，是一位主教的私生子。曾于奥古斯丁会为僧，担任过康布雷主教的廷臣，之后留学巴黎。在剑桥大学执过教鞭。1521年在巴塞尔作客出版商弗罗贝。出版了希腊文版《新约全书》第一次印刷校订本。对很多古代典籍作了注释校订。著书有《愚人颂》《基督教战士手册》。1536年在巴黎去世。他对宗教提出批判，大大影响了宗教的改革。他与路德针锋相对，最终决裂。



自画像（老绘画陈列馆/慕尼黑）

阿尔布雷特·丢勒

Albrecht Dürer

1471—1528

画家、版画家，德国文艺复兴的巨匠。留下了为数不少的祭坛画、宗教画、肖像画和自画像。1471年出身于德国纽伦堡一个金匠家里。在父亲的工作室担任素描师。1486年师从画家瓦格缪特。1490年开始四处旅行。在意大利深受波拉伊奥罗和曼特尼亚版画的影响。后来研究人体比例以及透视画法。作品有《圣母的七个悲哀》《兰道尔祭坛画》《四使徒》《约翰启示录连作》等。1528年在纽伦堡去世。



米开朗基罗（拉斐尔画，签字厅/梵蒂冈）

米开朗基罗

Michelangelo

1475—1564

1475年出生于佛罗伦萨近郊卡普列塞。师从基兰达约。20岁后前往罗马。制作了《酒神巴库斯》《哀悼基督》等雕刻。1501年回到佛罗伦萨，着手创作《大卫像》。1527年在教皇和罗马皇帝引起的佛罗伦萨围攻战中站在防卫一方，后逃往威尼斯。不久得到教皇恩准，1534年开始在罗马制作西斯廷礼拜堂内的祭坛画，1541年完成《最后的审判》。晚年担任圣彼得大教堂建筑总监。



自画像（安东·乌尔里希公爵博物馆/布伦瑞克）

乔尔乔内

Giorgione

1477—1510

威尼斯画家，文艺复兴鼎盛时期威尼斯画派先行者之一。生于1477年。1490年前后在乔凡尼·贝利尼手下开始学习绘画。初期作品有威尼斯德国商行外墙上的壁画装饰。位于故乡卡斯泰尔弗兰科的圣利贝拉莱教堂内的《卡斯泰尔弗兰科》祭坛画、被同时代知识分子高度评价为风景画杰作的《暴风雨》等也很有名。瘟疫大爆发时未能幸免，年纪轻轻就离开了人世。他的死让伊莎贝拉·德埃斯特备感遗憾，甚至说出了“全威尼斯为之愤慨”的话。



托马斯·莫尔（汉斯·荷尔拜因画，弗利克美术馆/纽约）

托马斯·莫尔

Sir Thomas More

1478—1535

英国政治家、人文学家。1477年出身于伦敦一个法学家的家庭。就学于牛津大学。1499年以后的四年时间在加尔都西会修道院度过，没有担任任何神职，但终生坚持宗教信念。1510年就任伦敦司法长官。1516年的著作《乌托邦》描绘了理想的国家形态。1529年担任大法官，因亨利八世与罗马教廷决裂，1532年辞去该职。1535年因拒绝否定教皇为教会之长的地位被处以大逆之罪而受到刑罚。



麦哲伦（作者不详，乌菲兹美术馆）

费迪南德·麦哲伦

Ferdinand Magellan

约1480—1521

葡萄牙航海家。1505年与葡萄牙第一任印度总督同行去了东印度，1512年回国。1519年受命于西班牙国王，为开发抵达印度的西线航路率领船队出发。经过南美最南端（现在的麦哲伦海峡），发现了通往太平洋的路径。其后船队到达菲律宾，与当地人发生冲突。1521年麦哲伦在战斗中遇难，幸存下来的船员们仅靠一条船继续航海，1522年回到西班牙。被认为是史上第一次环球航海。



自画像（乌菲兹美术馆）

拉斐尔·桑西

Raffaello Sanzio

1483—1520

1483年出生于意大利乌尔比诺，父亲是一位画家。最初向父亲学习绘画，后来去了佩鲁贾，成为佩鲁吉诺的弟子。1504年移居佛罗伦萨，深受莱昂纳多·达·芬奇和米开朗基罗的影响。四年后转至罗马，受到教皇朱利奥二世的重用，开始制作梵蒂冈宫殿内三室的壁画（《雅典学派》等）。参与了圣彼得大教堂的建设，同时为古罗马遗迹的发掘和复兴鞠躬尽瘁。37岁去世，留下了很多圣母子像及妇人像。



博尔赛纳的弥撒（局部）（拉斐尔画，埃利奥多罗厅/梵蒂冈）



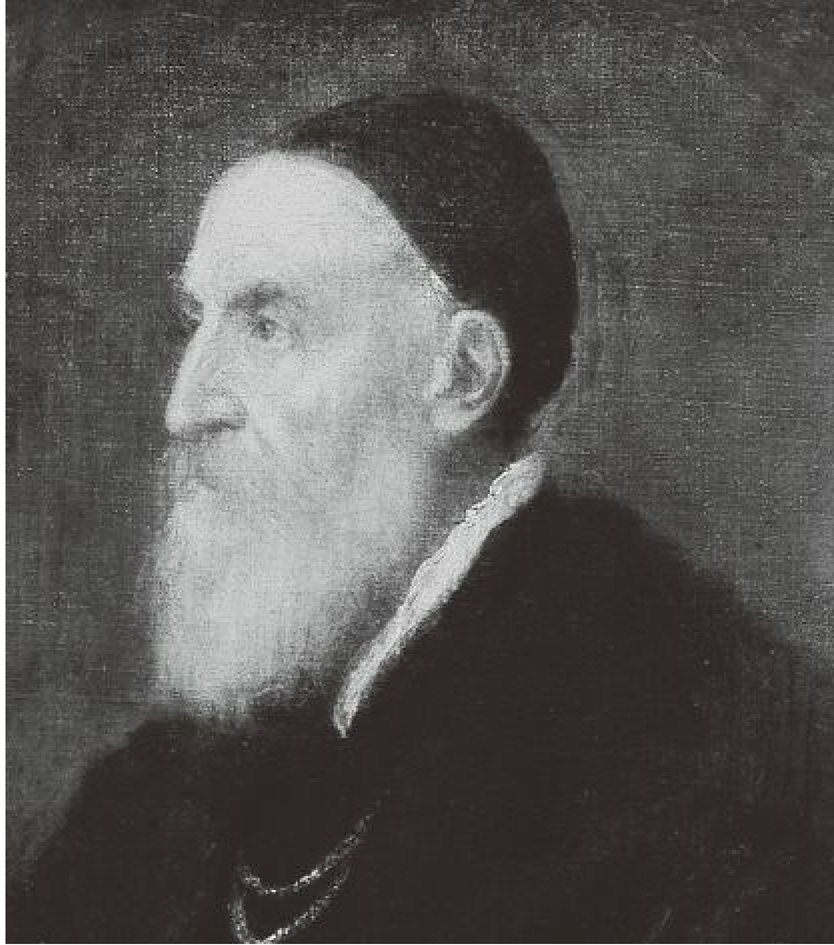
路德（卢卡斯·克拉纳赫画，波尔迪·佩佐利博物馆/米兰）

马丁·路德

Martin Luther

1483—1546

德国宗教改革家。出生于萨克森。从埃尔福特大学毕业后，1507年成为奥古斯丁修道院主教。1512年受聘为维滕贝格大学教授。其间对罗马教廷的衰颓深感疑惑。在德国开始售卖赎罪券的1517年发表了《九十五条论纲》以示反对。1521年被罗马教廷开除教籍。同年受到神圣罗马帝国议会传唤，被要求撤回主张，他一口回绝。后来在萨克森选帝侯的庇护下开始《新约全书》的德文翻译工作。



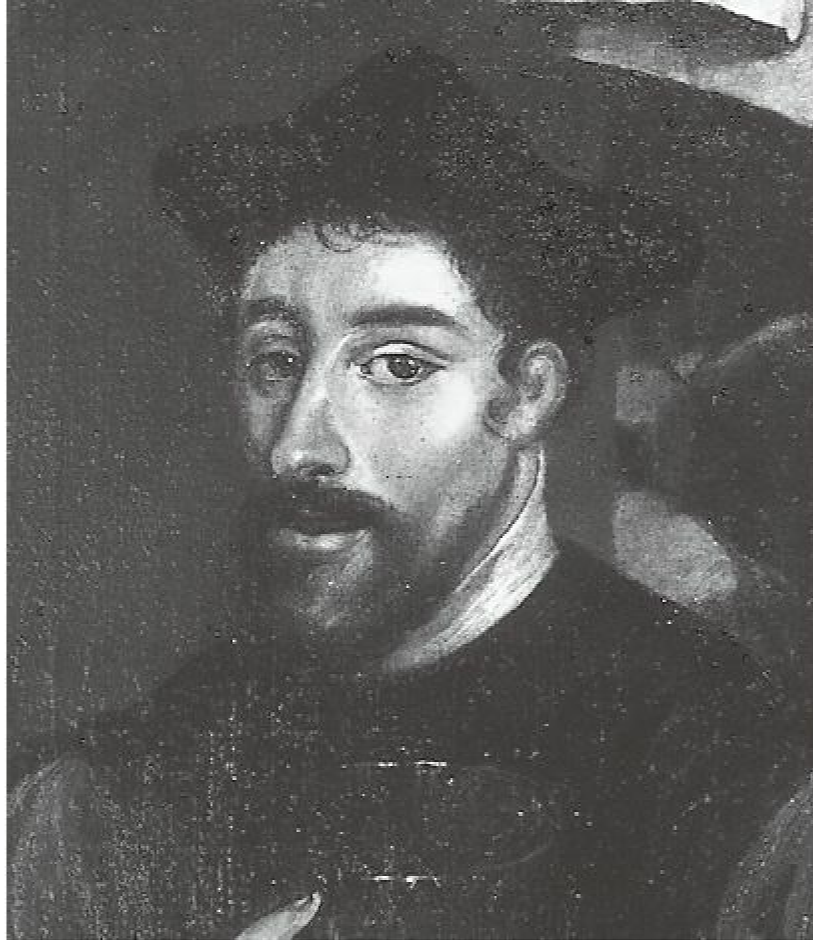
自画像（普拉多博物馆/马德里）

提香·韦切利奥

Tiziano Vecellio

1488/90—1576

代表意大利文艺复兴的威尼斯派画家。出生于意大利西北部一个小村庄。在威尼斯师从乔凡尼·贝利尼，深受师兄乔尔乔内的影响。活动初期与他们之间的合作颇多。进入16世纪后，成为威尼斯共和国公认的画家。他的成名作是1518年制作的《圣母升天》。他是唯一一位受神圣罗马帝国皇帝卡尔五世行三顾之礼邀请的画家。应邀到了罗马后，受教皇保罗三世的委托绘制肖像画。



拉伯雷（路易·瓦伦丁·埃利亚斯·罗伯特画，个人收藏）

弗朗索瓦·拉伯雷

François Rabelais

1494—1553

法国文艺复兴作家的代表。1494年出身于普瓦图一个律师之家。完成法律学习后成为了一名主教。在巴黎习得医学。发表了颇具讽刺和嘲笑意味的豪放长篇《世人传》第一卷（1532）和第二卷（1534）。其深厚的人文学知识备受称赞。后来因为对宗教极尽讽刺和猥亵而遭受迫害，藏身于当时的权力人物保护之下。第三卷发表于1546年，于第四卷、第五卷发表后的1553年在巴黎去世。



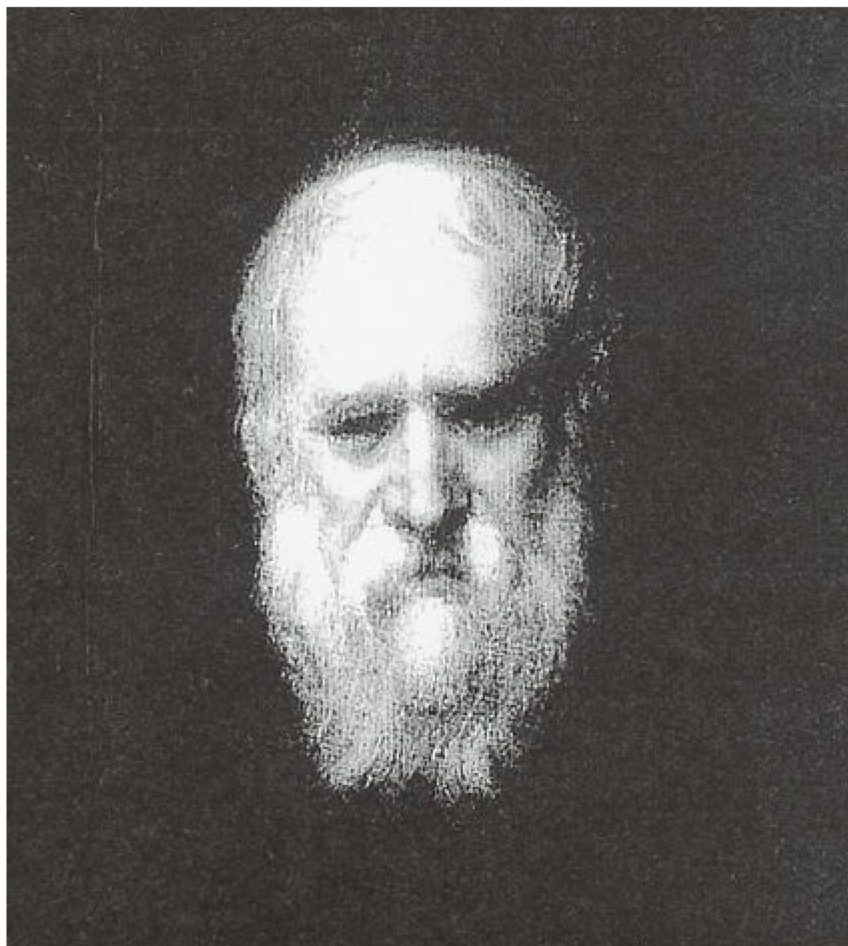
圣马乔雷教堂

安德烈亚·帕拉第奥

Andrea Palladio

1508—1580

16世纪意大利北部建筑师的代表。1508年生于帕多瓦。在维琴察做过石匠。到罗马后，研究古罗马及文艺复兴鼎盛时期的建筑，对后世的风格影响巨大。在维琴察和威尼斯留下了很多他的建筑物作品。代表作有圆厅别墅、圣马乔雷教堂、奥林匹克剧场。著有有关古典建筑的《建筑四书》，大大影响了其后的欧洲建筑。1580年在维琴察去世。



自画像（乌菲兹美术馆）

丁托列托

Tintoretto

1518—1594

威尼斯画家。本名叫雅各布·罗布斯蒂。“丁托列托”是他的外号，因为其父亲是开染坊的（丁托列）。有人说他是从提香那里学的绘画。一生中的大部分时间都在威尼斯度过。为圣罗科教堂和道奇宫等创作了很多作品。作为肖像画家也很有名，留下了近百幅以政治家、贵族、学者等为主的作品。晚年为圣马乔雷教堂制作了三幅《最后的晚餐》。数月后去世。



大流士一家和亚历山大大帝（局部）（国家美术馆/伦敦）

保罗·委罗内塞

Paolo Veronese

1528—1588

16世纪威尼斯派画家的代表。出生于维罗纳。最初参与家族事业做过石匠，后来成为画家。在同一地区的画家巴蒂勒的指导下学习绘画。1553年到威尼斯，受命制作元老院议会会场的天井画（1555—1556），从此声名大噪。1573年受圣乔凡尼保罗大教堂的委托制作《利未家的宴会》。此作品最初起名为《最后的晚餐》，因为描写酒鬼和打诨受到宗教裁判所的质疑，不得已改名。



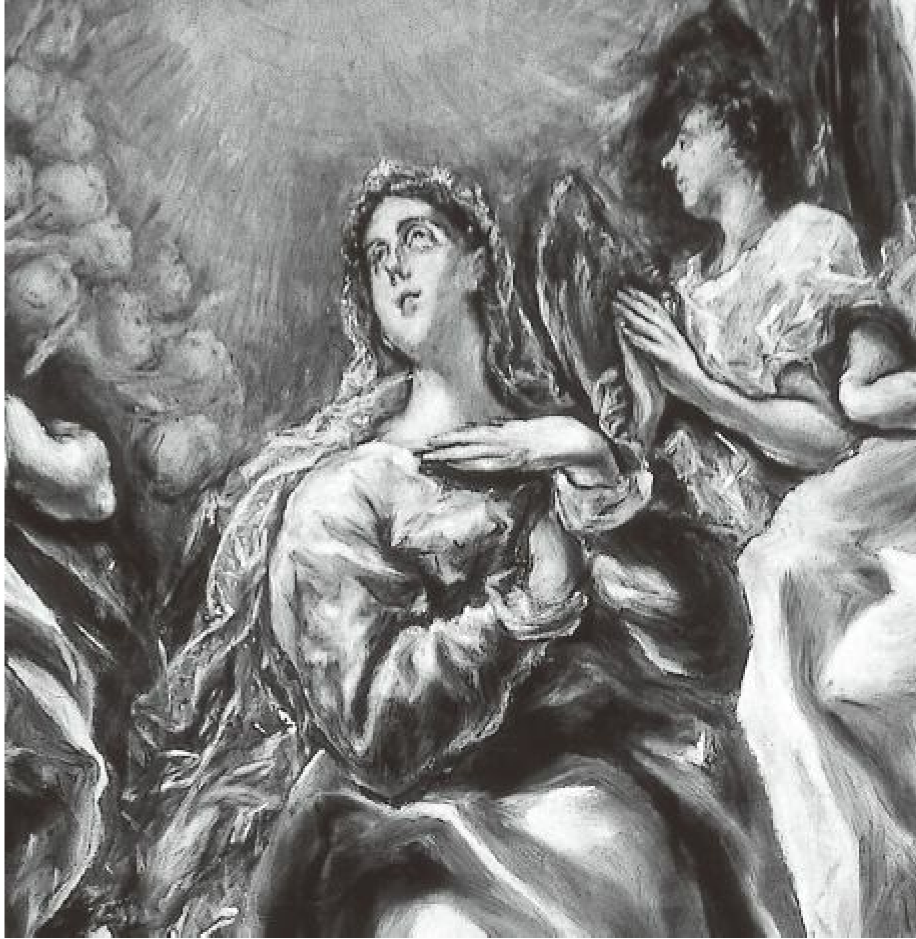
蒙田（作者不详）

米歇尔·德·蒙田

Michel de Montaigne

1533—1592

思想家、散文家。《随笔集》的完成确立了新的文学体裁。被认为是法国文艺复兴时期最高尚的道德家。蒙田出身于一个领主之家，受过广泛的人文教育。在图卢兹大学学习法律，后入职波尔多高等法院参议院，1570年辞去该职。其后的每天都在写作和思索中度过。1581年至1585年出任波尔多市长。1572年开始写《随笔集》，1580年出版最初两卷，1588年出版第三卷。去过很多地方旅行，撰写了《意大利纪行》。



圣母升天（局部）（圣十字博物馆/托莱多）

埃尔·格列柯

El Greco

1541—1614

西班牙画家。1541年出生于威尼斯领属克里特岛。1560年前后来到威尼斯，师从提香。也到过罗马。意大利时代的格列柯制作了16世纪威尼斯文艺复兴样式的绘画。1577年移居西班牙，定居在托莱多。以其新颖的构图以及色彩创造了独特的画风，受到宗教界以及知识分子界的高度评价。代表作有《脱掉基督的外衣》《圣莫里斯的殉教》《奥尔加斯伯爵的葬礼》《基督洗礼》《基督受刑》等。1614年在托莱多去世。



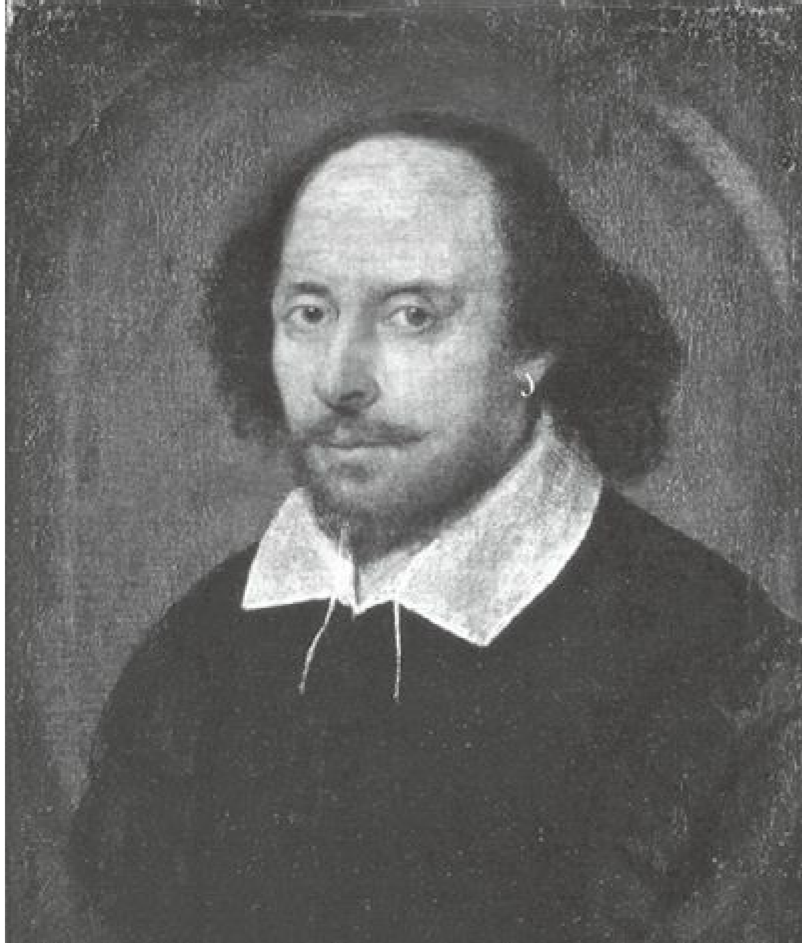
塞万提斯（费莫·塞尔马画）

米格尔·塞万提斯·萨维德拉

Miguel de Cervantes Saavedra

1547—1616

西班牙小说家、诗人、剧作家。其作为近代小说先驱的作品《堂·吉诃德》被译成60多种文字。1547年出生于阿尔卡拉·德·埃纳雷斯，1569年在罗马为红衣主教阿夸比瓦工作。1571年参加勒班陀海战受伤，造成左手残疾。1575年回国途中遭遇海盗，被送到阿尔及利亚为奴。1580年回国后写下大量诗歌、剧本，为西班牙演艺事业的发展做出了贡献。也写过短篇小说集《模范故事》。1616年在贫困潦倒中死于马德里。



莎士比亚（约翰·泰勒画，伦敦国家肖像美术馆）

威廉·莎士比亚

William Shakespeare

1564—1616

英国剧作家、诗人。在文学史上留下了很多不朽名作。1564年出生于斯特拉福。16世纪80年代后半期来到伦敦，受雇于剧场，后来成为演员兼专属作家。1590年以后的20年间，专心从事剧本创作。充分发挥才能，成为一代名家。作品除了四大悲剧《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》外，还有《尤里乌斯·恺撒》《罗密欧与朱丽叶》《威尼斯商人》《仲夏夜之梦》等。1611年回到故乡，1616年去世。